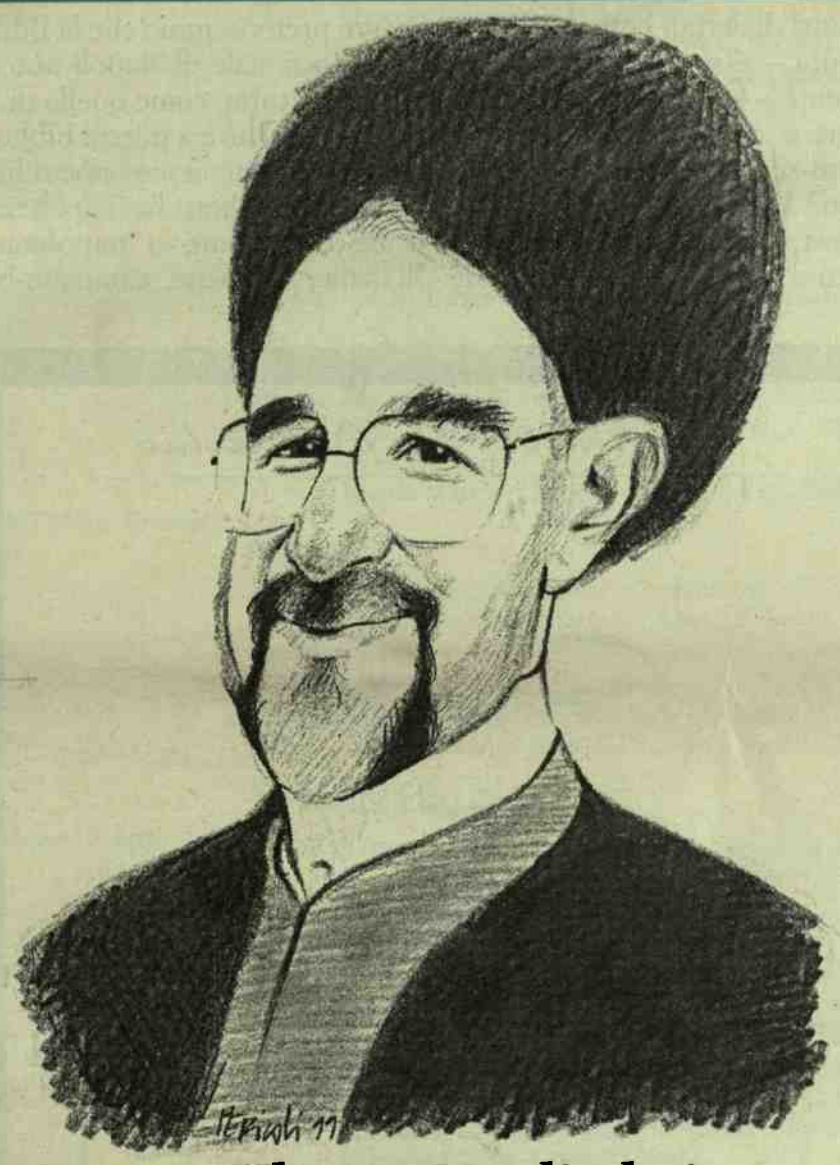
L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Con il nuovo bando del Premio Calvino

SETTEMBRE 1999 ANNO XVI - N. 9 LIRE 9.500



Tullio Pericoli: *Mohammad Khatami*

Khatami e gli altri

DEMOCRAZIA E LAICISMO, MONDO GLOBALE E MONDI LOCALI

Anna Elisabetta Galeotti, Norman Gobetti, Cesare Pianciola, Giuliana Turroni, Giorgio Vercellin

Anna Nadotti
Le radici del Kashmir: Bapsi Sidhwa e il romanzo dell'India spezzata

Fabrizia Ramondino
Per favore non chiamateci napoletani

Bruno Bongiovanni, Giuseppe Tamburrano
Silone, gli sbirri e lo storiografo
Catalogo di tentazioni revisioniste

Stefano Della Casa
Senza effetti speciali
Un David Lynch che sembra John Ford

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 20/b ART. 2, LEGGE 662/96 - ROMA - ISSN 03933903

EditorialE

Manifesto contro la definizione "scrittori napoletani"

Noi scrittori definiti "napoletani" ci siamo sempre sentiti a disagio sotto questa etichetta, e per le seguenti argomentazioni.

1) Quasi tutti abbiamo scritto e scriviamo in lingua italiana.

2) Molti di noi o non sono nati a Napoli o non vi hanno prevalentemente soggiornato.

3) Molti di noi non hanno scritto, non scrivono, non scriveranno esclusivamente di Napoli – né di Napoli e dintorni.

4) Riteniamo che alcuni fra i più bei libri su Napoli degli ultimi cinquant'anni siano stati scritti da "stranieri", come *La Galleria* di Burns, *Napoli '44* di Lewis, *Donnarumma all'assalto* di Ottieri.

5) Non sapremmo come annoverare fra i "nostri" l'esimio scrittore polacco Gustaw Herling, che vive a Napoli dal dopoguerra e che ha ambientato a Napoli alcuni racconti, scritti in lingua italiana.

6) Ci adombreremmo se vedessimo collocati tra gli scrittori dialettali – spesso ritenuti minori – due fra i maggiori autori teatrali del Novecento italiano, Eduardo De Filippo e Raffaele Viviani.

Tutte queste obiezioni, via via avanzate da noi nel corso degli anni, sono cadute nel vuoto (ricordo la garbata ironia di Domenico Rea quando diceva: "Io semmai sono nofitano, e Nofi si trova solo nei miei libri, non sulla carta geografica").

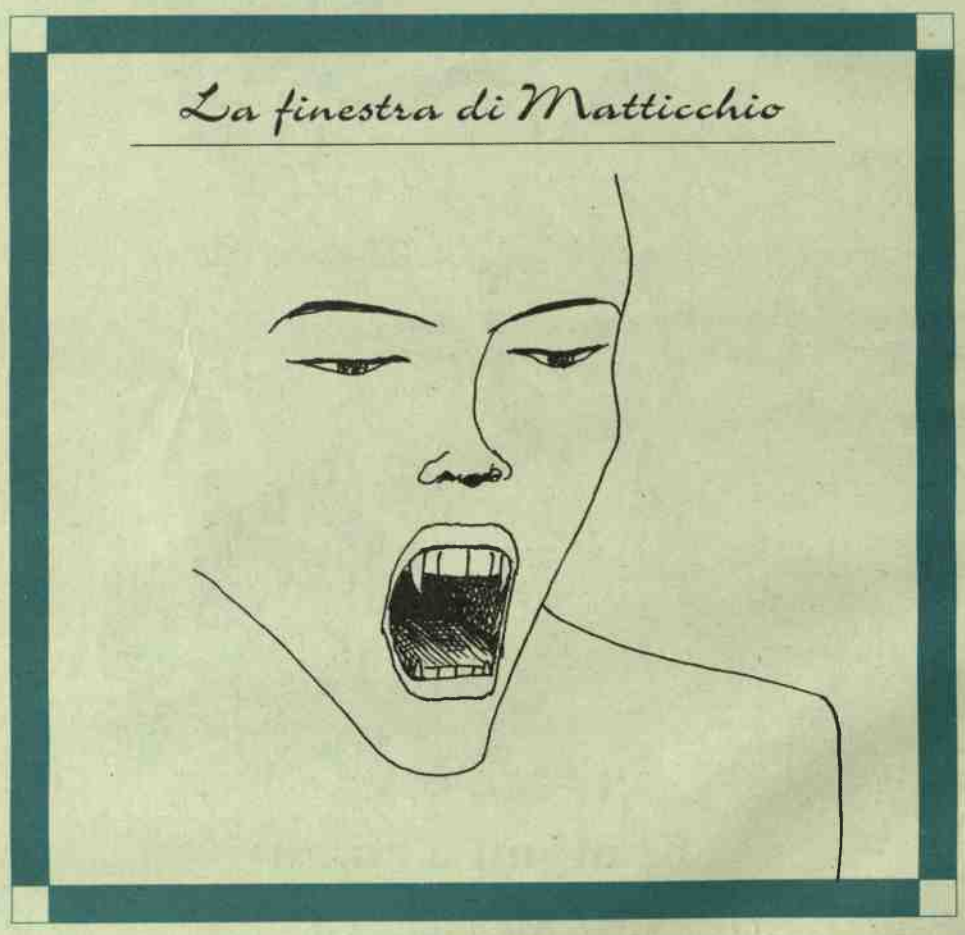
Ma ecco un definitivo e grave argomento da opporre a chi persevera nel definirci scrittori "napoletani": fra le devastazioni prodotte nei Balcani dalle guerre dell'ultimo decennio esiste quella culturale. Oggi in Croazia e Serbia, in Bosnia-Erzegovina e Montenegro, in aree del Kosovo e della Macedonia, accomunate da una stessa lingua, con tante varianti dialettali come da noi, si disputa – e non solo accademicamente – su questioni come: la lingua si chiama serbo-croato o croato-serbo, ekaviano o iekaviano? Ivo Andrič, di conseguenza, premio Nobel per la letteratura nel 1961, scriveva in serbo-croato o in croato-serbo? Pure era bosniaco, perché era nato a Travnik, in Bosnia; ma aveva studiato a Zagabria e trascorso gli ultimi anni della sua vita a Belgrado. (E dove sarà ora Travnik? in territorio bosniaco-serbo o bosniaco-musulmano?)

Noi preferiremmo che la Biblioteca Nazionale di Napoli non venisse distrutta, come quella di Sarajevo, perché è a questa biblioteca che appartengono i nostri libri, e non a biblioteche napoletane, italo-napoletane o napoletano-italiane, campane, campano-bassolaziali o campano-altopugliesi. Questo non implica che noi, scrittori definiti "napoletani", rinneghiamo la nostra terra, quando tale consideriamo Napoli, una regione quindi della nostra anima; al contrario concordiamo con quanto afferma lo stesso Ivo Andrič: "Ogni uomo ha la propria terra dove sostiene l'esame della propria vita: Non conta se si chiami Travnik, Roma, Parigi o Istambul. Se uno scrittore viene a trarre dalla sua regione un significato più largo, vuol dire, che è riuscito nella sua arte. In caso contrario rimane uno scrittore locale".

Non tocca a noi stabilire se siamo riusciti nella nostra arte, né a chi ci definisce "napoletani", quindi locali. Su tale questione deciderà il tempo.

Incito gli scrittori definiti "napoletani" ad aderire a questo manifesto, a modificarlo o a dissentirne.

Fabrizia Ramondino[1]



[1] Una scrittrice definita "napoletana", approfittando dello spazio messole a disposizione da questa rivista, vorrebbe suggerire una piccola modifica della grammatica italiana: l'abolizione dell'articolo "la" davanti ai cognomi di donna, dal momento che è caduto in disuso l'articolo "il" davanti ai cognomi di uomini. Non si dice *il* Moravia, *il* De Gasperi, *il* De Chirico, non si dice più *il* Leopardi, *il* Mazzini, *il* Canova.

Perché dire invece *la* Morante, *la* Merlin, *la* Morelli? – dal momento oltretutto che non si è mai detta *la* Colonna, *la* Borgia, *la* Gentileschi.

Signori miei, non costringete le donne a rimpiangere il Rinascimento.

Lettere

Secondo avviso. Sono un lettore discontinuo della rivista, ma mi pare che "L'Indice" si sia scordato di recensire un romanzo italiano apparso all'inizio dell'anno, e sicuramente da annoverarsi tra i migliori della stagione. *Secondo avviso* di Fabrizio Rondolino, pubblicato da Einaudi, è infatti uno dei pochi libri che riescono nel duplice obiettivo di ridare dignità alla scrittura, in un'epoca dominata dalla sciatteria linguistica, e di raccontare una storia non banale, quando la generalità dei narratori tende a mimare la cronaca, che mima la televisione, che mima se stessa. Può darsi che la non appartenenza di Rondolino a consolidate consorterie letterarie o a "scuole" create in laboratorio dagli uffici stampa abbia nuociuto al libro, ma è davvero un peccato che ai lettori dell'"Indice" quest'opera preziosa e rara non sia stata segnalata. A parere di molti avrebbe lodevolmente meritato l'onoreficenza di "Libro del mese".

Cordialmente,

Fabrizio Rondolino

Biblioteche. Mi raccomando, caro "L'Indice", nel dossier sulle biblioteche offri spazio all'immenso buco nero delle biblioteche scolastiche: ma come può la scuola formare il cittadino se neanche progetta di mettergli a disposizione una struttura in cui imparare a maneggiare l'informazione in modo consapevole? E non agli universitari, quando fanno la tesi di laurea, ma nella scuola dell'obbligo e secondaria, la scuola di tutti. Nella letteratura professionale anglosassone, specialmente americana, questo tema è molto presente: non a caso le linee guida statunitensi per le biblioteche scolastiche, pubblicate nel 1988, si intitolano "Information Power". In Italia c'è bisogno di suscitare grande consapevolezza su questo tema: spero che "L'Indice" possa cominciare.

Cordiali saluti

Luisella Agnolini, Brescia

Errata corrige. A pagina 4 dello scorso numero l'autore della recensione non è Giorgio Turchetta bensì Gianni Turchetta. Ce ne scusiamo con l'autore e con i lettori.

e-mail: lindice@tin.it

Marisa Rusconi

Marisa Rusconi è nata e vissuta a Milano. Giornalista e scrittrice, dal 1975 lavorava all'"Espresso", dove, nelle pagine culturali, teneva da anni una rubrica di informazioni e anticipazioni, intitolata "Dentro i cassetti" e, più di recente, "I segreti degli editori", con un voluto richiamo al precedente illustre di Maria Livia Serini. Ha pubblicato libri saggistici e d'inchiesta, fra i quali: *La droga e il sistema* (con Guido Blumir, Feltrinelli, 1972, 1976) e, incentrati sulla questione femminile e sul mondo affettivo della coppia, *Professione donna* (Fabbri, 1975), *Amati amanti* (Feltrinelli, 1981; Marsilio, 1998), *Amore plurale maschile* (Rizzoli, 1990; Marsilio, 1995). In ultimo un romanzo autobiografico, *L'amore diviso*, il primo romanzo, frutto di lungo impegno. Marisa Rusconi è morta il 6 luglio a 65 anni. Di lei, alla sua morte, molti hanno ricordato le testarde passioni, da giornalista, da femminista, corrette da un tocco di seduttiva leggerezza. Aveva scritto, a proposito dei sentimenti, dei cattivi sentimenti da cui nasceva il suo stesso romanzo: "I cattivi sentimenti nella narrativa femminile germogliano quasi sempre come sentimenti di opposizione".

SommariO

TESTO E CONTESTO

4 Giuseppe Tamburrano e Bruno Bongiovanni: Ignazio Silone e il revisionismo

NARRATORI ITALIANI

6 Marosia Castaldi, *L'amore diviso* di Marisa Rusconi
Rossella Bo, *I fiori* di Marco Lodoli
Questo mese di Lidia De Federicis

7 Marosia Castaldi, *Gli altri* di Michele Prisco
Vittorio Coletti, *Vite senza fine* di Ernesto Franco

LETTERATURE

8 Renato Oliva e Sukanta Chauduri, *La terra sotto i suoi piedi* di Salman Rushdie, con un'intervista di Alessandra Orsi

10 Anna Nadotti, *La spartizione del cuore* di Bapsi Sidhwa, con un'intervista, e *In India e dintorni* di Carlo Buldrini

11 Francesco Rognoni, *Città della pianura* di Cormac McCarthy
Alba Pessini, *Amabelle della canna da zucchero* di Edwidge Danticat

12 Franco Pezzini, Luca Scarlini e Giuliana Ferreccio, *Carmilla* di J.S. Le Fanu

14 Paola Splendore, *Opere* di Virginia Woolf

16 Patrizio Collini, *Lo stakanovista e altri testi* di Heiner Müller
Maria Teresa Mandalari, *Eroi come noi* di Thomas Brussig
Sandro Barbera, *La montagna del disincanto* di Thomas e Heinrich Mann

17 Aldo Ruffinatto, *Libro del buon amore* di Juan Ruiz Arciprete di Hita

SAGGISTICA LETTERARIA

18 Liliana Rampello, *La comunicazione crudele* di Carlo Pasi
Stefano Brugnolo, *Surrealismo e umorismo nero* di Giovanna Angeli
Monica Bardi, *Nel nome dei padri* di Massimo Onofri

19 Alberto Casadei, Il giallo e il nero

20 Daniele Rocca, *Radiodiscorsi* di Ezra Pound
Carlo Lauro, *Aldous Huxley e l'Italia* di Rolando Pieraccini

ARCHITETTURA

21 Cesare de Seta, *Gli architetti di Mussolini* di Paolo Nicoloso e *Albert Speer e Marcello Piacentini* di Sandro Scarrocchia

MONDO CONTEMPORANEO

22 Cesare Pianciola, Frammenti e tribù
Anna Elisabetta Galeotti, *L'inclusione dell'altro* di Jürgen Habermas e *Sulla tolleranza* di Michael Walzer

23 Cesare Pianciola, *Laicismo indiano* di Amartya Sen e *Il laicismo* di Edoardo Tortarolo
Giuliana Turroni, L'Islam e il dibattito sui diritti dell'uomo

24 Giorgio Vercellin, Diritto di famiglia islamico
Norman Gobetti, *Lo sciamano in elicottero* di Marco d'Eramo

STORIA

25 Anna Millo, *Memorie di un novantenne. Trieste e l'Istria* di Diego De Castro

26 Maurizio Ridolfi, *Ugo La Malfa* di Paul J. Cook
Nicola Tranfaglia, *Carlo Rosselli e la rivoluzione liberale del socialismo* di Salvo Mastellone

27 Alberto Cavaglion, *Lettere 1943-1979* di Leo Valiani e Franco Venturi
Bruno Bongiovanni, *Testimoni del Novecento* di Leo Valiani

28 Guido Samarani, *Shangai, 30 maggio 1925. La rivoluzione cinese* di Jürgen Osterhammel

ANTROPOLOGIA

29 Salvatore Inglese, *Follia del sapere e saperi della follia* di Maria Luisa Ciminelli
Giovanni Landucci, *Il corpo, la mente e le passioni* di Sandra Puccini

FILOSOFIA

30 Pietro Kobau, *Critica della facoltà di giudizio* di Immanuel Kant

31 Luigi Perissinotto, Lettere e diari di Ludwig Wittgenstein
Cesare Pianciola, *Il primo libro di filosofia* di Nigel Warburton
Francesca Rigotti, *Dimensioni della moralità* di Vanna Gessa-Kurotschka

32 Chiara Guidelli, *L'estetica antica* di Gianni Carchia

ANTICHISTICA

33 Marcella Guglielmo, *L'aquila a due teste* di Cesare Questa
Angela Andrisano, *Nati dalla terra* di Nicole Loraux
Simone Beta, *Il mistero Tucidide* di Luciano Canfora

PEDAGOGIA

34 Paolo Chiappe, *Due secoli di educazione in Italia (XIX-XX)* a cura di Angelo Semeraro
Mara De Paulis, *I gioielli di Cornelia* di Antonio Santoni Rugiu

35 Valeria Babini, Riedizioni di Maria Montessori

PSICOANALISI

36 Mauro Mancia, *Guardare nell'ombra* di Mauro Manica

37 Simona Argentieri, *Il meraviglioso mondo del sonno* di Peretz Lavie
Mauro Mancia, *La fine del sonno* di Piero Salzarulo

SALUTE

38 Giorgio Bignami, *Perché ci ammaliamo* di Randolph M. Nesse e George C. Williams

MENTE

39 Augusto Vitale, *La scuola delle scimmie* di Roger Fouts
Cristina Meini, *Mente* di Domenico Parisi

PREMIO ITALO CALVINO

39 Il nuovo bando

SCHEDE

41 LETTERATURE
Massimo Bonifazio, Eloisa Sanino, Ian Harvey, Donatella Mazza, Andrea Bajani

42 MEDIOEVO E RINASCIMENTO
Ermanno Malaspina, Roberta Manetti, Walter Meliga, Giuseppe Sergi, Cristina Gamba, Guido Castelnuovo e Renato Bordone

44 STRUMENTI
Giovanni Filoramo, Alessia Pedìo, Francesca Rocci, Clara Speranza e Mariolina Bertini

RUBRICHE

28 BABELE
Fulvio Cammarano, *Trasformismo*

40 MARTIN EDEN
Intervista di Federica Velonà ad Abraham Yehoshua

45 EFFETTO FILM
Stefano Della Casa, *The Straight Story* di David Lynch
Daniela Daniele, Joel e Ethan Coen
Gianni Volpi, *Gianni Amelio: le regole e il gioco*
Sandro Bernardi, *Il secolo della regia* di Lucilla Albano
Umberto Mosca, *I mestieri del cinema* di Michel Chion
Massimo Quaglia, *Il sentimento della forma* di Bruno Torri

49 MENTE LOCALE
Genova di Franco Croce, Simona Morando, Alberto Beniscelli, Paolo Zublena e Antonio Bozzi

51 MONDO
Marco Brunazzi, I "nuovi storici" israeliani
Vittoria Martinetto, I libri di Zoé Valdés

53 AGENDA

LE IMMAGINI DI QUESTO NUMERO

Le immagini sono tratte da Paolo Morello, *Briganti. Fotografia e malavita nella Sicilia dell'Ottocento*, Sellerio, Palermo 1999, pp. 162, Lit 40.000.

A pagina 17, *Frascatana, rapita dai briganti*, incisione di Bartolomeo Pinelli, 1820 circa.

A pagina 20, *Fotografia segnaletica del maffioso Carmelo Mendola*, 1883.

A pagina 21, *Cadavere del brigante Nicolò Pupillo*, 1894.

A pagina 25, *Briganti della banda di Barile nel cortile del carcere*, 1865 circa.

A pagina 27, *Cadaveri di quattro briganti della banda Palmieri*, 1865 circa.

A pagina 30, *Ritratto del brigante Nicolò Zito*, 1877 circa.

A pagina 32, *Cadavere del brigante Mauro Ortolani*, 1894.

A pagina 36, *Cadavere di brigante*, 1890 circa.

A pagina 37, *Cadavere del brigante Vincenzo Capraro*, 1875.

A pagina 38, *Ritratto dei briganti Mauro Viglianti e Mauro Murgia*, 1870 circa.

Qui sopra, *Cadavere del brigante Gioachino Di Pasquale*, 1875.

Carte di credito

L'abbonamento all'"Indice" e il Cd-Rom possono essere da ora pagati anche tramite carta di credito (Visa, Carta Sì, Mastercard, Eurocard e American Express).

Braccato dagli sbirri fascisti

E da una storiografia da telenovela: il cosiddetto caso Silone come un romanzo d'appendice

GIUSEPPE TAMBURRANO

Il caso Silone nasce dal ritrovamento, fra i documenti della polizia politica fascista custoditi all'Archivio centrale dello Stato, di un fascicoletto intestato a Secondino Tranquilli, vero nome di Ignazio Silone.

La prima ipotesi, rivelatasi la vera, fu che Silone abbia avuto un rapporto con un funzionario della polizia che conosceva, allo scopo di aiutare in qualche modo il fratello Romolo detenuto, per l'attentato alla Fiera campionaria di Milano dell'aprile 1928, nelle carceri fasciste, ove morì innocente tra stenti, malattie e sevizie.

La vicenda aveva alcuni lati oscuri, tra i quali un nome in codice – Silvestri – attribuibile a Silone e l'indizio di un rapporto tra Silone e un suo corrispondente nella polizia politica (Bellone?) precedente l'episodio della Fiera di Milano.

Silone diventa spia dell'Ovra per aiutare il fratello? Era un confidente della polizia politica anche prima dell'arresto del fratello? Dario Biocca e Mauro Canali, con un accuratissimo lavoro tessuto di supposizioni, insinuazioni, invenzioni e manipolazioni, hanno fabbricato il "caso": Silone spia della polizia politica. Sull'ultimo numero di "Nuova Storia contemporanea" è uscita la terza puntata, firmata da Dario Biocca, di questa spy-story che ha come protagonista Ignazio Silone: ormai è una telenovela. È annunciata la quarta puntata, ad opera di Mauro Canali, su Silone spia da Berlino. Questo sistema – certo più adatto al romanzo d'appendice che alla ricerca storica, che esigerebbe unità e organicità – frutta alla rivista e agli autori pubblicità, vendite e rinomanza, giacché a ogni puntata una stampa compiacente esibisce titoli ad effetto.

Il novello caso Silone, e cioè una pretesa scoperta storiografica che diventa scoop giornalistico, è un caso esemplare non solo e non tanto di come si usano i documenti di archivio, quanto del modo in cui i giornali confezionano rivelazioni a scatola chiusa. Scoprire che un personaggio come Silone è stato una spia del regime è un colpo grosso: è in gioco il nome di un grande scrittore, e di un militante politico che ha combattuto le dittature di destra e di sinistra, inviso perciò a fascisti e comunisti e a certi loro epigoni. Non si inventa tutto dal nulla, l'ho già detto: un fumus, qualche indizio c'è. Biocca e Canali partono dall'indizio e sviluppano pagine e pagine: scritte in una forma opportunamente arida di modo da apparire distaccata, irte di un corredo fittissimo di note, a prima vista sembrano frutto di un lavoro scientifico attento e scrupoloso. Silone "spia dell'Ovra" è un boccone ghiotto per la nostra stampa. E puntualmente le principali testate hanno fatto a gara per impadronirsi della notizia.

La rivista che pubblica la spy-story è la voce del "revisionismo" storiografico. Il revisionismo come metodo è un fattore di progresso nella cultura perché sottopone a riesame continuo le verità acquisite: Copernico ne è il nome simbolo. Ma, per non diventare una specie di "futurismo", abbisogna di grande cautela e rigore scientifico. Quella rivista è un centro di potere accademico-giornalistico e gode di importanti sponsorizzazioni. Le scoperte di Biocca e Canali hanno così trovato il loro ottimo veicolo verso alcune grosse testate, vivaio di un giornalismo che si nutre di scoop più che di notizie e di inchieste. Mi rendo conto che per i giornali, incalzati da radio e televisione, la novità è importante, vitale; non possono uscire dicendo "oggi non è successo niente". Ma il dovere del giornalista è di fare un minimo di verifica, di controllo, se non sulle fonti, almeno sull'attendibilità della rivelazione. E la scoperta riguardante Silone è, di per sé, intrinsecamente inattendibile, e perciò imponeva la cautela, il dubbio. E poi l'approfondimento.

Se ne è occupata la Fondazione Nenni, e ha accertato che: (a) Mussolini nel 1937, e poi il ministro dell'Interno Tambroni nel 1957, hanno chiesto alla Direzione del Ministero di precisare quale fosse stato il rapporto tra Silone e la polizia politica. Gli uffici hanno risposto che Silone "diede a vedere (...) mandando disinteressatamente delle informazioni generiche circa l'attività di fuoriusciti. Ciò fece nell'intento di giovare al fratello"; (b) non avendo Silone mai fatto la spia, il suo nome non risulta in alcuna delle liste disponibili dei collaboratori della polizia politica. Questo fatto è stato confermato dalla risposta del Ministero dell'Interno a un'interrogazione dell'onorevole Pittella (20 maggio 1999) e da un'intervista a Paola Carucci, soprintendente dell'Archivio centrale, pubblicata sull'"Avvenire" del 7 aprile 1999.

Biocca e Canali hanno difeso le loro ricerche affermandole poggiate su documenti. Siamo andati a vedere le loro carte all'Archivio centrale e abbiamo scoperto che essi hanno "lavorato" quei documenti, hanno manipolato, inventato, supposto. Non è questa la sede per comprovare la mia affermazione nei dettagli, ma vedrà presto la luce uno studio con la dimostrazione – documenti alla mano – della sua inoppugnabilità. Del resto, già nella conferenza stampa sul caso Silone promossa dalla Fondazione Nenni il 19 marzo 1999, abbiamo richiamato l'attenzione dei numerosi giornalisti presenti su una delle manipolazioni che risulta clamorosamente evidente nel primo lavoro di Dario Biocca, laddove l'autore manipola la lettera del 13 aprile 1930, la interpola e fa ammettere a Silvestri una "lunga e leale collaborazione con la polizia politica". Non solo! Gli fa anche scrivere di averlo fatto non per "assistere il fratello detenuto". Queste due frasi nella lettera – peraltro pubblicata nel saggio – non esistono, sono inventate di sana pianta da Biocca. Il quale ha protestato contro la mia accusa dichiarando che i virgolettati contestati sono stati ricavati da "altri contesti documentari", ma non ha indicato tali contesti né allora né in altra puntata della spy-story.

Restano alcuni interrogativi sulla vicenda ai quali il tipo di materiale conservato dall'Archivio centrale non dà risposta: Silone informò il partito quando cercò di aiutare in qualche modo il fratello in carcere? Che tipo di relazione vi è stata – se vi è stata – tra Silone e il suo conoscente nella polizia? Non si è forse creato una sorta di gioco tra il gatto e il topo, tra il comunista Silone che cercava di avere notizie riservate dal corrispondente e viceversa? Forse ne sapremo di più quando l'Archivio Silone sarà consultabile.

Alcuni giornali, dopo aver accreditato le ricerche di Biocca e Canali, oggi non si occupano più del caso e non intendono quindi riparare il danno fatto. Per altri, come "La Repubblica" e "L'Espresso", Silone rimane una spia. E la parola è negata a chi afferma il contrario sulla base dell'evidenza, dei fatti, delle carte.

Ecco perché penso che il caso Silone investa il modo in cui sono fatti i nostri giornali.

(Per le repliche, le argomentazioni e le analisi documentarie di Giuseppe Tamburrano, cui si rimanda in questo articolo, si veda Silone, una condanna senza prove, *in "Reset", n. 55, luglio-agosto 1999, pp. 87-92).*

I due saggi più recenti del fogliettone cui fa riferimento l'articolo di Tamburrano sono Mauro Canali, *Il fiduciario "Silvestri"*, in "Nuova Storia contemporanea, III, n. 1, gennaio-febbraio 1999, pp. 61-86, e Dario Biocca, *"Tranquilli (nell'ombra)"*, ivi, III, n. 3, maggio-giugno 1999, pp. 53-76, anticipato, quest'ultimo, da un articolo autopromozionale e non sempre signorilmente distaccato di Francesco Perfetti, *C'è un Silvestri che la sa lunga*, "Il Sole - 24 Ore", 30 maggio 1999. Si veda anche *Silone: per favore non chiamatelo spia*, dibattito a più voci (Argentieri, Biocca, Canali, Esposito, Sabbatucci, Tranquilli, Zani, a cura di Carioti) ospitato su "Reset", n. 54, maggio-giugno 1999, pp. 64-78. Siamo però giunti al capolinea. Un nuovo cantiere, questo sì appieno storiografico, e non spionistico, è stato infatti aperto alla grande, con acribia, ma anche con buona educazione, e con "stile", da un'opera complessiva di notevolissima importanza: Mimmo Franzinelli, *I tentacoli dell'Ovra. Agenti, collaboratori e vittime della polizia politica fascista*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, pp. 745, Lit 75.000. "L'Indice" ci ritornerà. (B.B.)

Vivere senza tradire

IGNAZIO SILONE, *Romanzi e saggi. Vol. II: 1945-1978*, a cura di Bruno Falcetto, pp. LXXXIV-1684, Lit 85.000, Mondadori, Milano 1999.

È tempo che il testo ci porti nuovamente in più spirabil aere e ci emancipi dallo sgradevole contesto, vale a dire dalla sorta di archivistico pitigrillismo à rebours, *e a puntate, che ha investito Silone. Si è infatti assistito, come accade per i riscatti richiesti in occasione dei sequestri di persona, a un calcolato gioco al rialzo, addobbato peraltro, pensate un po', in virtù della feticizzazione decontestualizzata delle sempre dubbie fonti di polizia, da "risultato della scienza storiografica". Tutta l'*affaire, *duole dirlo, è stata del resto frutto del defelicianesimo più corrivo, quello degli anni novanta, mutuato peraltro dai sensazionalistici rotocalchi degli anni cinquanta, quello, tanto per intenderci, della ricerca del pruriginoso e inesistente carteggio tra Churchill e il Duce, estrema Thule "storiografica", stella polare degli adepti più recenti e surrogato non certo nuovo dell'ormai mediaticamente improponibile, nell'età della globalizzazione, "oro di Dongo".*

Ed eccolo qui allora il secondo (per il primo cfr. "L'Indice", 1998, n. 9) "Meridiano" di Silone. E subito il lettore, sorretto ancora dalla guida, questa sì filologica, di Bruno Falcetto, s'imbatte nella nota e un tempo assai popolare tetralogia narrativa della seconda parte del secolo: Una manciata di more *(1952),* Il segreto di Luca *(1956),* La volpe e le camelie *(1960), e* L'avventura di un povero cristiano *(1968), romanzo-saggio su Celestino V. Non manca un nutrito gruppo di "Scritti sparsi", legati alla dimensione nel dopoguerra sempre "militante" degli interventi di Silone. Non manca inoltre, esaurientemente presentato nella notizia sul testo posta in appendice, l'incompiuto romanzo* Severina *(1981), pubblicato postumo (Silone, nato con il secolo, morì nel 1978) a cura della moglie Darina. Così come non mancano i soggetti di film. Gigantteggia tuttavia, ed è inevitabile che sia così, il capolavoro del dopoguerra, quell'*Uscita di sicurezza *(versione definitiva 1965, ma con testi del 1942, del 1949, del 1956), che rappresenta la testimonianza socialista antistalinista in grado di completare, e anche di arricchire, il romanzo antifascista* Fontamara *(1933), l'opera storiografica* Der Faschismus *(1934) e il dialogo politico* La scuola dei dittatori *(1938). E un testo che oggi, in tempi assai più miti e pur così pieni di chiasso, appare miracolosamente scritto senza livore e senza risentimento. Costeggiando la storia sul terreno dell'autobiografia con il solo lumicino dell'etica (sciagurato chi lo spegne, sembra insegnarci), poco ci aiuta a capire il bolscevismo dal punto di vista teorico, ma molto ci aiuta a capire le ragioni, osservate con rispetto e con intatta emozione, di chi divenne comunista. E ancor più ci aiuta a capire la psicologia tutta cinismo di chi, accettando o subendo il peggio del Novecento, fece naufragare la speranza socialista nello stalinismo totalitario. Silone, d'altra parte, era rimasto fedele a se stesso. E quando ricordò, appunto in* Uscita di sicurezza, *che le sue preghiere di collegiale si concludevano con un "Mio Dio, aiutami a vivere senza tradire", a questa lealtà volle alludere. Non ad altro.*

(B.B.)

La storia ammaccata

Piccolo catalogo di tentazioni revisioniste

BRUNO BONGIOVANNI

Lo scandalo, certo, fu grande. E non c'era ancora il "mielismo", vale a dire il giornalismo aggressivo promosso da Paolo Mieli sullo stesso terreno culturale e storiografico. Correva comunque l'anno 1766. E Simon-Nicolas-Henri Linguet, destinato a perdere (letteralmente) la testa nel 1794, scrisse l'*Histoire des révolutions de l'empire romain*, apologia subito ritenuta insolente del principato assolutistico-popolare, del dispotismo riformatore a sfondo sociale e di tutti quegli esecrabili imperatori, qui fu lo scandalo, che la "vulgata antidispotica" aveva fieramente condannato. Per Linguet, uomini come Tiberio e Nerone, non importa se dissoluti o anticristiani, erano stati amici del buon popolo minuto e nemici della rapace oligarchia senatoria, che li aveva contraccambiati calunniandoli. – Ma come?, si disse. – Dove andremo a finire di questo passo? E Tacito? E Svetonio ? E la storiografia "ortodossa"? E il *père* Montesquieu? Né ai riformatori intrisi di lumi, né ai sostenitori delle prerogative intangibili del potere regio, poteva del resto piacere la riabilitazione di Nerone & Co. La stessa fortuna di Linguet, in seguito a questo *coup de théâtre* storiografico, subì un duplice e contraddittorio percorso: nel secolo successivo egli infatti venne talora definito un tirannolatra e talora un protosocialista. Nessuno, a Dio piacendo, ebbe a definirlo "revisionista". Ma se l'oggi imperversante parola allora non esisteva, la cosa esisteva già. Eccome, se esisteva. E aveva, come ha, a che fare con *L'uso pubblico della storia*, titolo fortunato di un volume di saggi curati da Nicola Gallerano (Angeli, Milano 1995, pp. 240, Lit 34.000; sempre di Gallerano, sullo stesso tema, si veda ora anche la raccolta *Le verità della storia*, Manifestolibri, Roma 1999, pp. 306, Lit 26.000).

"L'Indice" ha comunque già messo in evidenza (cfr. "Babele", 1998, n. 8) che la parola "revisionismo" ha avuto cittadinanza specificamente storiografica, sui giornali, solo a partire dal 1978, anno della pubblicazione, da parte di Furet, del suo gran libro *Penser la Révolution française*, tradotto l'anno successivo da Laterza con il titolo, distorto dal già rovente dibattito, *Critica della rivoluzione francese*. Di un percorso in qualche modo esemplare ora sappiamo molto di più grazie a François Furet, *Un itinéraire intellectuel* (Calmann-Lévy, Paris 1999, pp. 618, FF 180), ricco e affascinante volume che raccoglie gli scritti giornalistici comparsi sul "France-Observateur" e sul "Nouvel Observateur" tra il 1958 e il 1997. Si conferma, come aveva suggerito Franco Venturi, che la storia delle idee politiche è orfana senza la storia politica delle idee, vale a dire senza il contesto (che proprio questi articoli fanno emergere) in cui un tragitto intellettuale e storiografico viene prodotto. La proposta di Furet, costantemente "autorevisionistica", fu del resto debitrice, nello studio della Rivoluzione francese, di volta in volta di Constant, Mme de Staël, Michelet, Talmon, Cobban, Tocqueville, Cochin, Marx, Quinet, tutti maestri nell'affondo "revisionistico" (un modo di essere dell'itinerario interpretativo e non una fatua provocazione), tutti da Furet brillantemente utilizzati nella critica di un'altra vulgata, questa volta "*lénino-populiste*". In un corpo a corpo con il proprio passato comunista, Furet, che rimase un uomo di sinistra (come i giornali su cui scrisse), arrivò di fatto a una fecondissima afasia davanti al fenomeno rivoluzionario, diventato, come poi il comunismo, un'illusione mentale, una ubriacatura parossistica della pubblica opinione, un'allucinazione misteriosamente gravida di rumore e di furore. Un serrato confronto, in nome del conflitto concreto, con le letture cosiddette "revisionistiche" dell'età moderna, creatrici peraltro di ormai ineludibili e paradossalmente efficaci miraggi storiografici (non solo Furet, ma Cobban e gli eredi inglesi di Burke), si può trovare in Francesco Benigno, *Specchi della rivoluzione. Conflitto e identità politica nell'Europa moderna* (Donzelli, Roma 1999, pp. 302, Lit 38.000).

"Si può sempre trovare un mascalzone nel passato prossimo e remoto"

Va però ribadito che gli unici ad autodefinirsi collettivamente "revisionisti", tanto da pretendere di costituire una scuola, sono i membri della setta "negazionista", vale a dire quanti negano la *shoah*. Si veda, a riprova di ciò, il fascicolo della rivista neo(nazi)fascista "l'Uomo libero" (41, aprile 1996, pp. 128, Lit 20.000) dedicato a *Pluralismo e revisionismo* e provvisto di un'eloquentissima, foltissima e certo preziosa *Bibliografia revisionista*. È pur vero, tuttavia, che anche Ernst Nolte, un filosofo assai più che uno storico, nel primo numero (novembre-dicembre 1997, pp. 172, Lit 20.000) di "Nuova Storia contemporanea", con l'articolo *Revisioni storiche e revisionismo storiografico*, ha cercato di esibire un metodo, ma è riuscito, partendo da Erodoto, e soffermandosi sul prevedibile Lorenzo Valla, solo a ripetere un'ovvietà nota già a Tucidide: e cioè che il lavoro storiografico ha a che fare con l'analisi critica. Sapevamcelo. Nessuno, d'altra parte, ha "revisionato" se stesso quanto Nolte (caratteristica comune a Furet e a De Felice): partito nel 1963, come poi De Felice, con l'intento sicuramente benemerito di dare sostanza storica compiuta ai fascismi e di individuare "un'epoca" (l'età tra le due guerre) in cui i fascismi avrebbero dispiegato la loro essenza, ha finito, a partire dal 1986, con l'annientare nichilisticamente la realtà dei fascismi e a fare di essi una semplice risposta-imitazione-caricatura particolaristica del primo motore immobile universalistico del secolo, vale a dire della rivoluzione bolscevica. Riproducendo con ciò, ma *in partibus infidelium*, l'interpretazione marxista-leninista corrente, che fa del fascismo una reazione borghese al bolscevismo. Nolte sembra finalmente essersi accorto della faccenda e ha cercato, purtroppo confusamente, di ampliare e complicare l'asfittico e ultraripetuto quadro interpretativo, peraltro diventato mediaticamente popolare proprio in ragione del suo ipersemplicismo, con *I presupposti storici del nazionalsocialismo e la "presa del potere" del gennaio 1933* (trad. dal tedesco di Katia De Gennaro, Marinotti, Milano 1998, pp. 186, Lit 29.000).

Più provocatorio che altro, e tale da coinvolgere solo l'autore, vale a dire senza fortunatamente avere la pretesa di fondare una scuola, è il titolo dell'"instant" di Sergio Romano, *Confessioni di un revisionista* (Ponte alle Grazie, Firenze 1998, pp. 150, Lit 20.000), risposta affrettata ai critici delle poche paginette scritte un anno fa sulla guerra civile spagnola (cfr. "L'Indice", 1998, n. 8). Romano, beninteso, parte da valutazioni sacrosante (anche sul terreno geopolitico) in merito alla condotta e ai crimini di Stalin in Spagna, ma ignora che il *pronunciamento* di Franco contro la repubblica fu all'origine di tutto, continua a minimizzare Franco come male necessario e poi, in una deriva rutilante, sposando argomentazioni classiche delle due vere destre (la conservatrice e la radicale), e improvvisando una sorta di catalogo di revisioni urgenti, abbandona il caudillo e percorre di gran carriera le responsabilità dell'America, la decolonizzazione, l'Africa bianca, la politica israeliana. Il guaio è che talvolta, invece di comprendere a fondo il fenomeno "revisionista", si cede alla tentazione "militante" di scendere sul suo stesso terreno e di allestire un controcatalogo pieno di buone intenzioni, come ha fatto, con un altro "semi-instant", Gianni Rocca (*Caro revisionista ti scrivo...*, Editori Riuniti, Roma 1998, pp. 184, Lit 20.000). Non è però restaurando virtuose e peraltro improbabili "ortodossie" che si mette in discussione il "revisionismo" tassonomico-mediatico, che di tali "ortodossie", peraltro, golosamente si nutre. Meglio lasciarlo al suo destino, che è quello di riprodursi senza freni, cedendo al gioco al rialzo dello scandalo crescente e infilandosi in un vicolo cieco. Sino all'impossibilità di andare "oltre" e al silenzio. Il che, in questo 1999, sta già avvenendo. Più insidioso, e più ambiguo, è il tentativo compiuto da Domenico Losurdo (*Il peccato originale del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 86, Lit 9.000) di porsi e proporsi come una sorta di "Nolte di sinistra", ciò che gli ha procurato un meritato elogio, di Alberto Indelicato, ancora su "Nuova Storia contemporanea" (n. 5, settembre-ottobre 1998), rivista che ospita, tra non poche cose assai interessanti, anche la *right wing* dell'epigonismo defeliciano, unitasi in Fronte Popolare con i residui del nostalgismo tardostaliniano nella deprimente denigrazione "documentaria" di Silone. Ma torniamo al filosofo Losurdo, che accetta, nella ricerca di una *Schuldfrage* storiografica, il paradigma genealogistico di Nolte e arretra tuttavia nel tempo sino al colonialismo, fonte di tutti i mali successivi, e sostituto, nella spiegazione monocausale, del bolscevismo noltiano. L'Est europeo, con i suoi *Ostjuden*, è così stato il Far West del Terzo Reich. Sorge imperiosa una domanda. E gli ebrei francesi assassinati? E gli ebrei italiani? Al di là del ridimensionamento "storico" di nazismo (Nolte) e stalinismo (Losurdo), è questo un procedimento, elaborato *in primis* dai controrivoluzionari post-1789 ("la colpa è di Voltaire, la colpa è di Rousseau"), che può non avere mai fine. Si può sempre trovare un mascalzone più mascalzone nel passato prossimo e remoto. È un gioco facilissimo. È allora urgente ripristinare la vocazione nobilmente storiografica, e anche filosofica, a non volgere le spalle alla complessità polimorfa degli eventi storici. È quel che ha fatto, a proposito del fenomeno comunista, un antistalinista "classico" come Claude Lefort in un libro concettualmente straordinario, *La complication. Retour sur le communisme* (Fayard, Paris 1999, pp. 258, FF 125). Ed è così che si affrontano quelli che Aldo Schiavone, ponendo un problema e non risolvendolo, ha definito *I conti del comunismo* (Einaudi, Torino 1999, pp. 104, Lit 16.000). Risulta altresì urgente ripristinare il primato del *Verstehen* (comprendere), come sosteneva Dilthey, e abbandonare la smania spettacolaristica di fare della storiografia unicamente un appagante processo inquisitoriale e giudiziario. È quel che ha compreso, in un saggio che va nella giusta direzione, e che non nega (ci mancherebbe!) la necessità del giudizio, Daniel Bensaïd, *Qui est le juge? Pour en finir avec le tribunal de l'Histoire* (Fayard, Paris 1999, pp. 264, FF 120).

"La storia delle idee politiche è orfana senza la storia politica delle idee"

Come Marx fu altra cosa dal "marxismo.", così Paolo Mieli, che ama esibire il proprio giovanile *pedigree* rivoluzionario, è altra cosa dal "mielismo", una cui scheggia impazzita, sul "Corriere della Sera" di più di un anno fa, in prima pagina, aveva serissimamente deprecato che nel cartone animato *Anastasia* troppo poco si vedessero gli orrori del bolscevismo. Abbiamo invano atteso una contestazione del cripto-robespierrismo di *Dumbo*. La raccolta di articoli su questioni e libri di storia, tutti già comparsi su "La Stampa", di Paolo Mieli (*Le storie. La storia*, Rizzoli, Milano 1999, pp. 370, Lit 32.000), è comunque davvero un bel libro, scritto con eleganza e tutto di gustosa lettura. I testi sono tuttavia raccolti in una successione che accompagna i periodi storici (da Alcibiade al bipolarismo mancato). Non si segue cioè l'ordine con cui i lettori della "Stampa" li hanno letti. In questo secondo caso si sarebbe vista una progressiva crescente cautela nel maneggiare il discorso "revisionistico", la cui autodistruttiva dinamica autoreferenziale Mieli, gran signore dei mezzi di comunicazione, deve, a differenza di Romano, avere pur colto. Prevale invece un sempre attraente e reciproco rispecchiarsi di passato e presente, tanto che, in un passo sulla corruzione politica di Crasso, il lettore, omofonia aiutando, non può non pensare a Craxi. Nell'introduzione si ritorna in verità, ma non si ha più voglia di ribattere, sul liturgico tormentone del "moderno linciaggio" subito da De Felice e addirittura da Romeo, indubbiamente due veri grandi maestri, di cui però non si nota che, se si vuol proprio utilizzare la giornalistica dicotomia, l'uno fu percepito dai *media* come campione di "revisionismo" (De Felice) e l'altro di "ortodossia" liberal-crociana restaurata (Romeo), laddove "revisionisti", sul Risorgimento, erano piuttosto stati gli Oriani, i Gobetti, i Gramsci, ma anche i Volpe, e i loro seguaci. A questo proposito si veda il saggio, come sempre molto intelligente, di Luciano Cafagna, *Cavour* (il Mulino, Bologna 1999, pp. 248, Lit 24.000). È un esempio – restiamo ancora al gioco – di "ortodossia realistica", il che comporta l'accettazione piena del Risorgimento realmente esistito con gli inevitabili corollari, non poi così negativi, dei connubi e dei trasformismi. E se la Resistenza continua ad attrarre ricerche e riflessioni che risentono dell'ondata "revisionistica" – si vedano, diversissimi tra di loro, Gianni Oliva, *La resa dei conti* (Mondadori, Milano 1999, pp. 216, Lit 32.000) e, con lo strillato sottotitolo "al di là delle verità ufficiali", Romolo Gobbi, *Una revisione della Resistenza* (Bompiani, Milano 1999, pp. 142, Lit 11.500) –, è invece proprio la bella collana del Mulino su "L'Identità italiana", curata da Galli della Loggia (si veda ora il godibilissimo Enrico Menduni, *L'autostrada del sole*, il Mulino, Bologna 1999, pp. 138, Lit 18.000), che, revisionando felicemente *in libris ipsis* le (superate?) tesi del curatore sulla morte della patria, ripropone un'"ortodossia" capillare e diffusa. Revisioni, autorevisioni, controrevisioni. E la storia, un po' ammaccata, va.

Sui temi qui trattati si vedano Enzo Collotti, *Revisionismo storiografico e nuova collocazione internazionale* in *La Germania e il contesto internazionale*, a cura di Enzo Collotti e Brunello Mantelli, "Trimestre", XXXI/1-2, 1998, pp. 21-31, e Tommaso Detti e Marcello Flores, *Il revisionismo malinteso*, "il Mulino", XLVIII, 381, 1-1999, pp. 5-14.

La statua di sangue

MAROSIA CASTALDI

MARISA RUSCONI
L'amore diviso
pp. 280, Lit 29.000
Rizzoli, Milano 1999

Marisa Rusconi era conosciuta come giornalista, come militante femminista, come redattrice culturale dell'"Espresso", come fondatrice, con Maria Rosa Cutrufelli della rivista "Tuttestorie", come autrice di saggi che attraversano un trentennio di vicende politiche e sociali italiane. Anche nella saggistica, la scrittura di Rusconi è fortemente narrativa: racconta i fatti e fa parlare le persone del loro vissuto, piuttosto che irrigidirsi in schemi interpretativi a senso unico.

Questa apertura al conflitto e alla complessità si ritrova in *L'amore diviso*, unico suo romanzo, libro di grande potenza di immagini e densità di pensiero. Vi si narra della bambina Martina che, dai cinque ai tredici anni, viene chiusa in un convento-lager gestito da monache aguzzine, e della adulta Martina che porterà sempre con sé le ferite di quel primo carcere, ma riuscirà a contenere il doppio in cui è divisa, la parte bambina e quella adulta, il principio del piacere e quello di realtà.

La narrazione non segue un filo cronologico: i capitoli sono legati da immagini per cui la camicia di forza indossata dalle educande in collegio per il bagno diventa il telo da bagno di Martina adulta nel capitolo successivo; in un capitolo Martina ha cinque anni, nel successivo dodici, poi trenta, poi nove e così via: la verticalità del tempo viene azzerata a favore di una spazializzazione degli eventi che appaiono come flash di un film "al *ralenti*". Le immagini astratte (la ripetizione, l'attesa, la bulimia d'amore, il gioco di specchi, le strategie di sopravvivenza) si mescolano a quelle concrete (il camicione di forza, la statua del Cristo, la finestra), creando dei gangli nella narrazione attorno a cui si dipana il senso della vicenda.

Su tutte prevale l'immagine del lager, che dal convento finisce per estendersi a tutta la vita: l'ospedale è un lager, e anche la casa e i rapporti umani, sottoposti a un sistema di conflitti rispetto ai quali, fin da piccola, Martina impara a mettere in atto delle strategie di sopravvivenza, sono la finzione e la recita. Dalla finzione e dalla recita nasce lo sdoppiamento. Allora si levano immagini salvifiche: quella della musica e quella del mare.

Ma la scrittura, come la musica e il mare, si pone in quel territorio che tende a spezzare i limiti del corpo che sono i limiti stessi del desiderio, a porsi "non lontano da un'incandescenza erotica, a un niente dall'orgasmo". E, in qualche modo, il regno dell'irrazionalità e del piacere, che vanno però sottoposti a una regola, per cui la scrittrice Rusconi si pone a cucire i capitoli, mentre Martina bambina aveva odiato la stanza del cucito. Nell'ultimo capitolo Martina adulta va a recuperare la se stessa bambina ripescandola dal primo capitolo ancora ferma, come se mai il tempo fosse passato, sotto la statua del Sacro Cuore di Gesù, la stessa che nella prima pagina si era trasformata in un corpo che fa colare il suo sangue su Martina.

Il limite tra realtà e immaginario è sfondato e la potenza del desiderio, almeno sulla pagina, crea la realtà che più gli si addice. Questa, che parrebbe essere la storia di una bambina, diventa, procedendo nella lettura, "un unico moto di incontenibile rivolta contro il loro destino, tutti i prigionieri bambini del mondo, tutti gli schiavi ragazzini, tutti i piccoli dannati della terra", perché "l'invenzione dell'infanzia in una società nemica della fantasia, dell'innocenza e dei recuperi del tempo perduto, diventava una sfida troppo temeraria per reggere il confronto con altre finzioni più consone al sistema".

Martina, usando fino in fondo la finzione e la recita, recupera se stessa e tesse il libro ma, alle sue spalle, rimane l'ombra della statua Cristo - Convitato di pietra: "Pentiti". "No". "Pentiti". "No". Un sogno si leva, bellissimo, infine: quello della bambina che in convento preferiva dormire piuttosto che vivere e che all'improvviso "scomparve". A riproporre l'amletico dubbio tra essere e non essere, tra essere e dormire, tra vivere e sognare che rimane con tutta la sua irrisolta massiva presenza, come "l'insostenibile pesantezza dell'essere" di cui parla l'autrice, come la statua di sangue posta all'entrata e all'uscita del libro, sulla soglia indistinguibile tra il giorno e la notte.

Non cambia mai niente

ROSSELLA BO

MARCO LODOLI
I fiori
pp. 162, Lit 24.000
Einaudi, Torino 1999

La necessità di postulare l'esistenza di un occhio che vegli, rassicurante, sulla spaventosa complessità in cui siamo immersi, ricomponendo in un rigoglioso campo di fiori perfetti ciò che è disordine, terrore, insensatezza, domina l'ultima prova di Marco Lodoli (1956), nel tentativo, tra l'utopistico e il velleitario, di attribuire un significato forte alla presenza umana sulla Terra. Certo si tratta di un occhio che non ha molto a che fare con la pupilla indagatrice e un po' terribile che si affaccia dal classico triangolo dell'iconografia biblica: in un universo *sub specie* letteraria il supervisore coincide con il direttore di una fantomatica rivista, appunto di letteratura, curiosamente dotata di un titolo che rievoca la dimensione animale e privata dell'uomo: "La tana". Il succedersi dei personaggi che via via incarnano un simile sguardo sul mondo avviene per vie oscure, attraverso una silenziosa cooptazione: così è per Tito, protagonista del romanzo, postino nei fatti e poeta nel cuore, capace di trasformarsi in cane e di infrattarsi sordidamente insieme ai suoi simili, ma anche di scrivere versi e di leggere, interpretandole, le trame più recondite della realtà. Tito, ricevuta la lettera contenente la straordinaria chiamata del direttore della "Tana", abbandona ogni cosa nota e raggiunge Roma dove, in piazza del Fante, ha sede la rivista. Subito gli è chiaro il suo destino: ciò che lo attende è un lungo apprendistato, fatto di pazienza e di avventure, di solidarietà e di sofferenza, di amore e di follia: solo dopo aver attraversato tutte queste prove potrà incontrare colui che dovrà sostituire e iniziare il suo compito di *voyeur* privilegiato, destinato – o costretto – a vigilare su una "fragile perfezione con gli occhi e con le parole", dalla finestra "di una casa in cima al mondo".

"Nulla manca al presente, ma dover morire è terribile"

Se l'esito finale è quello di una sconfinata e consacrata solitudine, Tito non è solo nel suo percorso di formazione: lo accompagnano Aurelio, zoppo paladino di una giustizia assoluta, e Morella, profetessa e maga tristemente destinata a rinchiudere la sua vista interiore nel recinto di una casa di cura, incapace com'è di reggere il confronto con la violenza e il cinismo della realtà che la circonda. Tra sangue e denaro, visioni e degradazione, malattia e miseria, il triangolo Tito-Morella-Aurelio si regge su una superiore capacità di sentire e tollerare l'altro, accettandolo e amandolo senza riserve, senza limiti, senza curarsi degli sviluppi futuri, tant'è che il finale, morta Morella e scomparso Aurelio, illusosi di aver raggiunto il suo ideale di una giustizia fai-da-te, consiste in una evidente celebrazione del *qui e ora*, del tempo che è insieme dinamicità e stasi. "Nulla manca al presente" è infatti il messaggio che Tito riceve dal suo predecessore, appena prima di provocarne la morte.

"Nulla manca al presente, ma dover morire è terribile", aggiunge però la vittima consenziente, ed è in questa straordinaria ingenuità e sincerità che sta la bellezza dei *Fiori* di Lodoli, un libro che per la sua densità simbolica (i richiami sono infiniti, nell'onomastica, nelle evocazioni mitologiche, cristiane, freudiane), per il desiderio – e la pretesa – che lo anima di voler dire tutto, esporre all'aria le viscere di tutto, usare tutti i trucchi del mestiere di scrittore (citando spesso atmosfere letterarie altrui: kafkiane, pirandelliane, per rimanere a quelle celeberrime) è a tratti insopportabile, se non fastidioso. La sincera paura che vi si respira, l'infantile bisogno di rassicurazione, la fatica del divenire adulti, del sostituire i propri padri dopo averli divorati: questa autenticità è degna di nota, è vibrante, è una cifra distintiva; è la forza di chi ammette lo smarrimento infinito di una generazione chiamata a registrare il volgere di un secolo, di un millennio, di un frammento (forse) significativo della storia umana, e che a dispetto di ogni rivolgimento tecnologico, di ogni acquisizione della più spinta modernità ha sempre gli stessi ingredienti interiori per cavarsela, ha sempre una formidabile paura del buio, della solitudine, ma accetta la sfida della fine, cercando di darle un senso, un ordine.

Quanto poi sia credibile, o quanto invece possa sembrare gratuito questo delirio di onnipotenza delle parole, non è importante stabilirlo, dipende dalla sensibilità – o dalla necessità di essere consolati – che ciascuno dei lettori possiede: ma com'è vero che, per dirla con le parole di Tito, *se non ti fai del male non cambia mai nulla*, affrontare ciò che è al contempo tanto banale e tanto sublime richiede comunque una certa dose di coraggio, un'attitudine che nelle pagine dei *Fiori* va riconosciuta e, come si diceva, opportunamente apprezzata. Soprattutto in quei frammenti che, secondo la migliore tradizione della prosa italiana, risultano assolutamente lirici e assolutamente piacevoli: che fortunatamente sono presenti, e numerosi, magari al punto di mettere a repentaglio la continuità del romanzo in quanto tale, spezzandola, costringendola a girare su se stessa, oppure diminuendo la compattezza e la vitalità di alcuni personaggi: ma è una caratteristica che accomuna Lodoli a una larga parte dei romanzieri italiani del Novecento, capaci di fornire prove di straordinario valore sulla breve misura, meno brillanti e più pretestuosi sulla lunga durata, sulla complessità dell'organizzazione narrativa. Anche qui, l'*hic et nunc* insegna.

Questo mese

Segnalo storie di donne. "Tuttestorie", rivista di narrativa femminile, dopo circa due anni torna infatti in libreria: cambiando grafica e editore (dalla cooperativa Firmato Donna a Nuova Pratiche), ma proseguendo il progetto iniziale e con lo stesso gruppo. Nuova serie, dopo la prima del 1990 e una successiva del 1994, nell'insieme una quindicina di numeri. La dirige, ora come allora, Maria Rosa Cutrufelli; e in redazione c'è ancora il nome di Marisa Rusconi, che firmò allora il primo editoriale. L'appoggiano, in forma di comitato di consulenza, più di trenta scrittrici saggiste giornaliste docenti; e le nomino in breve: Bianchini, Bini, Bono, Borghi, Cambria, Crispino, Copioli, Decina Lombardi, De Leo, D'Eramo, Fare, Frabotta, Gianini Belotti, Grimaldi, Lagorio, Lanati, Lilli, Livi, Maraini, Miorelli, Pagliano, Petrignani, Ravera, Sanvitale, Saracino, Schiavo, Sereni, Serri, Sobrino, Tani, Tomasi, Vivan, Volpi, Zancan. Si tratta di un bel numero di donne intellettuali, per la maggior parte legate alla rivista già dalla fondazione. E se non hanno potuto dar vita a quella "vera comunità delle donne" che Marisa Rusconi auspicava, certo costituiscono un gruppo che, per presenze e assenze, appare ben definito: anzitutto perché è rimasto quasi immutato durante un'impresa decennale e perché inoltre, sebbene largo, non è esaustivo delle tendenze in atto specie nell'universo dimpegnato delle più giovani. Ma, nel corpo dei testi, "Tuttestorie" ha mantenuto sempre la linea di una specificità senza separatezza né preclusioni. In questo numero, che ha per tema monografico l'autobiografia, mi piace cogliere un accentuato movimento: nelle incertezze generazionali di Ballestra e di Brizzi (intervistati insieme da Rosaria Guacci); nelle note critiche di Pontiggia (intervistato da Rusconi) sui limiti della scrittura femminile "analitica e attendibile, ma poco selettiva e immaginativa"; nell'insistenza direi accorata di Francesca Sanvitale, che vorrebbe per le donne il diritto a non rimanere sconosciute, il diritto a una storia non minore, e, per le donne che scrivono libri, a essere lette non solo da donne. Una moltiplicazione di prospettive, uno sforzo della rivista per sottrarsi alle angustie autoreferenziali e per far scorrere nel discorso della e sulla narrativa (femminile) un flusso di vita e inquietudini.

Intanto Maria Rosa Cutrufelli ha pubblicato il quarto romanzo, con un titolo ispirato da Bruce Chatwin, Il paese dei figli perduti *(Tropea, Milano 1999, pp. 197, Lit 26.000). Racconta di certa Anna Paola che improvvisamente e contro il buon senso – ha ventiquattro anni, una laurea, una vita niente male – parte per l'Australia in cerca del padre mai visto. Avrà le prevedibili peripezie, gli incontri, i riconoscimenti, le sorprese. Se questa fosse una semplice storia di famiglia, sarebbe in regola con gli argomenti che si ritengono tipici delle scrittrici. A me pare invece che il genere a cui ha guardato Cutrufelli sia quello d'avventura. Con un viaggio e strane fantasie, anche di capitani e marinai, e con l'enigma dell'esistenza evocato attraverso il più enigmatico degli scrittori avventurosi, il Bruno Traven che è una lettura appassionata di Anna Paola, e punteggia di citazioni le pagine. Lei finisce in un lavoro per turisti dietro il bancone di un bar: il posto giusto, dice. Alla sua donna infatti Cutrufelli assegna il piacere di fughe e ritorni, notti, precarietà. Fuori dello stereotipo di un destino d'attesa.*

LIDIA DE FEDERICIS

Un credito interminabile

MICHELE PRISCO
Gli altri
pp. 248, Lit 29.000
Rizzoli, Milano 1999

I romanzi-romanzi di Michele Prisco sono creature del tutto particolari, immerse in "un'atmosfera da giallo", per cui la realtà viene ricostruita per indizi, supposizioni, illazioni. L'ambito in cui ci si muove, come egli stesso dichiara, è "raccontare l'uomo", inabissandosi in inconsce crudeltà, sofferenze e frustrazioni tali da poter condurre anche al delitto. Le mosse dell'inconscio si legano alle casualità della vita producendo dei destini ineludibili che Prisco ha sempre condotto con mano fermissima, inanellando indizio a indizio, presentimento a presentimento fino alla conclusione. Ma in questo ultimo libro la mano cede a un moto misterioso che lo conduce a mescolare il suo destino di uomo di carne e di carta con quello dei suoi personaggi, come se non ci fosse una grande differenza tra la carta e la carne.

Il libro narra del ritrovamento da parte dell'autore, nell'archivio della propria casa di villeggiatura, "la caserella", di un dattiloscritto "abbandonato" cinquant'anni prima e mai portato a termine. In esso è raccontata la vicenda di Amelia Jandoli, orfana ed erede dell'ultima monaca di un monastero comprato dal Banco di Napoli. Amelia vive in una delle antiche celle trasformate in minuscoli appartamenti. Il romanzo è dato dall'alternarsi di capitoli in cui lo scrittore si interroga sulla motivazione che lo ha indotto a rivedere quell'antico testo per darlo alle stampe, e capitoli dedicati alle vicende di Amelia, unica superstite di un romanzo all'origine corale.

Nei capitoli in corsivo l'autore dichiara di non voler fare "un romanzo nel romanzo" né un "metaromanzo", per accattivarsi critica e pubblico, ma piuttosto di sentire il bisogno di saldare un debito coi suoi personaggi in quanto anch'essi "hanno l'esigenza di concludere i loro destini, proprio per sentirsi finalmente in *ordine*". Amelia, ormai anziana ma non ancora vecchia, conduce una vita abitudinaria di donna sola, fino a che, in questo bozzolo cavo, protettivo e mortificante, irrompono violentemente gli altri. Gli altri appaiono subito con la faccia di un morto, quella di Felice Caraderi, che ha invocato il nome di Amelia prima di spirare. Ma Amelia non lo conosce. Come in trance viene portata in casa del giovane che muore durante il tragitto. "Come mai ha invocato il suo nome?" Da qui partono tutta una serie di domande che sembrano costituire la struttura vera del romanzo: "Perché era venuta?", "Voleva veramente me?", "Ma tu scrivi per i lettori?", "Che cos'è per me Amelia Jandoli?". L'autore diventa il "detective di me stesso".

Due sono, quindi, i luoghi con cui si apre la scena: il monastero e l'archivio della caserella, paragonato a un cimitero, come l'inanellarsi cupo di celle su celle, nella struttura labirintica del monastero, crea un'atmosfera catacombale: ci troviamo al cospetto dei morti. Questi sono gli altri. E altri sono quelli che sconvolgono la vita di Amelia Jandoli fino a farle desiderare di adottare il bambino nato dalla relazione di Felice con l'altra donna, Marisa Salvati. E altri sono i personaggi abbandonati della prima stesura. Rimane sospesa la storia di Amelia Jandoli nel suo desiderio di adozione che non si sa quanto riuscirà a portare a termine, e rimane sospesa l'indagine su se stesso dell'autore.

La realtà è doppiamente aggirata in un gioco di rimando tra autore, personaggio e lettore che non ha nulla del pirandelliano gioco delle parti. Non è un'indagine sul rapporto tra finzione e realtà, tra romanzo e vita, ma uno scavo in quanto c'è di misterioso nella storia-destino di ogni essere umano. Il libro si apre e si chiude con una morte, quella della donna che ha dato un figlio a Felice. Un'altra, Amelia, raccoglie la loro storia, come Prisco raccoglie la storia di Amelia, sapendo di rimanere in debito con tutti gli altri. La catena delle domande si spezza temporaneamente solo alla fine, quando Amelia, incerta se richiudersi nella propria ignoranza degli altri o accettarla "*non si domandò* se una donna nubile e non giovane potesse adottare un bambino...".

(M.C.)

Il fabbro amoroso

VITTORIO COLETTI

ERNESTO FRANCO
Vite senza fine
pp. 101, Lit 16.000
Einaudi, Torino 1999

Dopo essere andate molto bene in poesia, le cose migliorano per Genova ora anche nella narrativa. Qualche mese fa Maurizio Maggiani (*La regina disadorna*, Feltrinelli, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 10) e adesso Ernesto Franco eleggono la città dei grandi poeti del Novecento a scenario di complesse trame romanzesche. Franco vi ambienta l'epopea della tecnologia bassa (ferramenta, attrezzi di lavoro) che ha costruito il XX secolo, frutto di uomini "esatti e violenti". Il protagonista è Gio Magnasco, inventore e commerciante, genio della pratica, fabbro amoroso e industrioso di ciò che unisce e costruisce: prima di tutto i chiodi, le viti, i nodi, i bottoni, e poi quello che grazie a essi sta insieme: navi, binari, gomene, corsetti. Dietro le ferramenta e l'utensileria, si affacciano la filosofia di una generazione che crede (si illude) nel progresso, e l'inquietudine di un personaggio taciturno, ammaliato dalle "cose invisibili che legano un uomo all'altro" non meno che dai bottoni e dagli elastici che allacciano gli elaborati vestiti di una donna inarrivabile di primo Novecento.

La vittoria (come si vedrà: apparente) degli oggetti, degli strumenti, si traduce nel libro di Franco in omerici cataloghi in cui cose e nomi compongono un moderno *epos* in cui l'utile ha sostituito il bello, la praticità l'ornamento. Solo Daniele Del Giudice aveva tentato e realizzato un simile slittamento dalla prosa alla poesia epica nello splendido inventario dei pezzi dell'aereo in un racconto di *Staccando l'ombra da terra* (Einaudi, 1994; cfr. "L'Indice", 1995, n. 4). È una corrosione intelligente e sottile del vecchio monumento-romanzo, non a caso opera qui di un fine esperto di letteratura sudamericana, la cui impronta traspare da più parti: dalla disposizione dei tempi narrativi, col gioco (alla Marquez) di una narrazione al passato che a tratti si sposta nel futuro anticipando gli esiti finali del racconto ("Non posso dirlo e basta, aveva detto Gio Magnasco, prima degli anni in cui poi tacque per sempre"), dalla predilezione (borgesiana) per certi aggettivi come "probabile", "improbabile", "complicato", dal gusto dell'iperbole (i numeri precisi e inverosimili).

Vite senza fine (doppio già dal titolo) celebra e congeda il secolo della tecnica, delle industrie, delle grandi infrastrutture: cantieri navali e ferrovie sono i luoghi di lavoro di Gio Magnasco prima di darsi al commercio nella "città ricurva", l'innominata e riconoscibilissima Genova, dove apre un grande negozio di ferramenta e mercerie. Le navi, i treni, gli utensili sono il segno tangibile del progresso, del sogno di un mondo efficiente, produttivo, generoso e ardito nelle opere dell'uomo. Ma il suo eroe, Gio Magnasco, ne conoscerà l'illusorietà, la fragilità, la deperibilità.

Nel romanzo, con una grande trovata narrativa, tutta la migliore ferramenta d'Europa corre a una fantasmagorica esposizione dei suoi prodotti in Africa, allestendo sull'altopiano etiopico una sterminata fiera della tecnologia applicata. E, in effetti, i prodotti delle migliori marche di chiodi, serrature, vernici, bottoni, nastri, nodi ecc. vanno a ruba tra la folla degli indigeni visitatori. Ma... le viti diventano orecchini, le serrature ciondoli, le rondelle braccialetti, i cacciavite fermagli per capelli femminili, mentre i bottoni fanno fiera mostra sui petti di corpulenti guerrieri. È il segnale della fine. Magnasco vede, con limpida intuizione, che "i selvaggi" si comportano con le meraviglie della tecnica "nello stesso modo in cui fra qualche centinaio d'anni si comporteranno i curiosi o gli archeologi" con i nostri oggetti, "trattandoli come monili o reperti da mostrare nei musei ai viaggiatori e ai bambini delle scuole". Non, dunque, i fabbricanti europei del XX secolo, ma gli spensierati etiopi sono il futuro, intuisce, prima di sprofondare nel silenzio di un'interminabile paralisi, Gio Magnasco.

E allora è giusto che questo mondo di ferro, apparentemente avvitato e annodato a regola d'arte, si inchiodi inerte a una sedia a rotelle, si sfilacci e scivoli nel fango di un grandioso temporale africano e affondi nel naufragio del più bello e costoso dei gioielli prodotti da quella laboriosa imprenditoria che aveva creduto di migliorare la vita stringendola nelle sue viti senza fine.

Prisco chi è

Michele Prisco, nato a Torre Annunziata nel 1920, vive a Napoli, in una casa piena di libri, di sculture e di conchiglie. Ma forse la casa "vera", quella in cui si ritira a scrivere e, in un archivio, conserva tutti i libri, i dattiloscritti, gli articoli di una lunga carriera, è fuori Napoli, in quel territorio di provincia, la "provincia addormentata", che, tranne pochi casi, tra cui l'ultimo libro Gli altri, *è il paesaggio di fondo dei suoi romanzi. Forse perché, fuori della città, si evidenziano quelle pulsioni archetipiche e tragiche che conducono i suoi personaggi a gesti estremi, al delitto e alla morte. Le sue creature non sono, quindi, borghesi di città, come in certo La Capria, né popolani, come in Domenico Rea o Annamaria Ortese, o una mescolanza di aristocratici, borghesi e popolo, come ancora in certa Ortese o in Curzio Malaparte, ma dei borghesi di provincia, in cui l'ansia di emancipazione economica e sociale fa scattare la molla di un'atavica crudeltà. Per questo i romanzi di Prisco, come notava Giacinto Spagnoletti, sono sempre immersi in "un'atmosfera da giallo".*

Costruendo queste macchine-romanzo, all'apparenza a tutto tondo, Prisco ha attraversato un cinquantennio della vita letteraria italiana. Gli esordi (nel 1949) si collocano negli anni del neorealismo successivi alla guerra, anni in cui gli scrittori napoletani andavano in realtà costruendo ognuno una sua fisionomia ben differenziata, per cui pare improbabile un'etichettatura regionalistica e, tantomeno, pare possibile parlare di un "neorealismo regionalistico" derivante dal realismo ottocentesco. Basti pensare alle atmosfere astratte di Raffaele La Capria, a quelle visionarie della Ortese, a quelle quasi espressionistiche di Rea e Malaparte, a quelle arcaico-tragiche di Prisco, che non si è mai riconosciuto nell'etichetta di scrittore napoletano.

Eppure l'equivoco del neorealismo si è intrecciato alla sua vicenda letteraria, tanto che nel 1966 – quando, con Una spirale di nebbia, *vinse il Premio Strega – fu accusato di tradizionalismo e di naturalismo da parte della neoavanguardia. A distanza di anni, si può constatare che la realtà di Prisco non è mai costruita da un autore ottocentescamente onnisciente. E sempre colta per indizi, supposizioni, come se la realtà fosse una macchina delittuosa e imprendibile e il libro un lungo cammino di avvicinamento al cuore di incomunicabilità tragica che separa e unisce i destini degli uomini.*

I suoi libri sono tutti pubblicati da Rizzoli, tradotti in moltissime lingue e premiati dallo Strega (1966) dal Fiuggi (1985), dal Selezione Campiello (1996): La provincia addormentata *(1949),* Gli eredi del vento *(1950),* Figli difficili *(1954),* Fuochi d'amore *(1957),* La donna di piazza *(1961),* Punto franco *(1965),* Una spirale di nebbia *(1966),* I cieli della sera *(1970),* Gli ermellini neri *(1975),* Il colore del cristallo *(1977),* Le parole del silenzio *(1981),* Lo specchio cieco *(1984),* I giorni della conchiglia *(1989),* Terre basse *(1992),* Il cuore della vita *(1995),* Il pellicano di pietra *(1996),* Gli altri *(1999). A essi va affiancata l'enorme produzione di articoli, saggi, recensioni che hanno accompagnato la sua attività di scrittore.*

(M.C.)

Sandra Di Segni
L'ebraismo vien mangiando
Illustrazioni di Monica Incisa

Roberto G. Salvadori
1799
Gli ebrei italiani nella bufera antigiacobina

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze
www.giuntina.it

SALMAN RUSHDIE
La terra sotto i suoi piedi
ed. orig. 1999
trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani
pp. 701, Lit 35.000
Mondadori, Milano 1999

Orfeo postmoderno e la sua bad girl

Un mare di nuove storie e un sospetto di manierismo

RENATO OLIVA

Fare di Ormus Cama, musicista pop indiano, e di Vina Apsara, cantante nata negli Stati Uniti da madre greco-americana e da padre indiano, una reincarnazione contemporanea di Orfeo ed Euridice, del loro amore un trionfo dell'amore assoluto, vicino "all'arroganza del mito e del divino", e della loro musica un'espressione di "quasi tutto l'esistente": è l'ambiziosa impresa tentata da Rushdie nelle pagine di *La terra sotto i suoi piedi*. Il risultato è un mare di nuove storie, un inesauribile catalogo di personaggi, una scena che muove dall'India all'Inghilterra agli Stati Uniti al Sudamerica, un'antologia completa dei funambolismi narrativi e stilistici rushdiani. Antologia eterogenea, però, che offre, accanto a pagine che confermano le doti di incantatore di Rushdie e la magia del suo favoleggiare, pagine che si disperdono in una miriade di fuochi d'artificio linguistici e stilistici e tradiscono, sotto le continue accensioni inventive e i colori smaglianti della superficie, un Rushdie di maniera.

Sin da *I figli della mezzanotte* Rushdie ha giocato con il mito. Ma, in *La terra sotto i suoi piedi*, assistiamo a un costante processo di mitizzazione delle due stelle del rock che passa attraverso la voce narrante del fotografo Rai (Rai è anche una maschera di Rushdie), amante di Vina, amico-rivale di Ormus e componente fondamentale del triangolo erotico che costituisce la struttura portante del romanzo. Rai/Rushdie si impegna in costanti comparazioni dei due divi con un gran numero di figure tratte dai miti d'Oriente e d'Occidente: Vina, ad esempio, viene apparentata a Elena, Euridice, Sita, Rati, Persefone, Psiche, Medusa, Bacco in veste femminile e via elencando; e il nome di Ormus è una variante di Ahura Mazda, il dio buono dello zoroastrismo parsi. Rai/Rushdie si dilunga inoltre in divagazioni teoriche sul mito, riferendo della passione dilettantesca per gli studi di mitologia comparata di Sir Darius Xerxes Cama, indiano anglomane padre di Ormus e personaggio di eroicomica bizzarria dickensiana, almeno fino alla sua tragica morte per mano del figlio Cyrus, killer psicopatico, fratello e Ombra folle e maligna del luminoso Ormus. Lo scettico Rai – personificazione della tipica dialettica rushdiana realtà/immaginazione, razionale/irrazionale, ragione/fede –, mentre illustra gli studi di Sir Darius, osserva il mito con sguardo ironico e disincantato e lo sottopone alla critica della ragione. Quando rovescia su Ormus e Vina una cascata di paragoni mitici come se attingesse a un dizionario universale di mitologia, quando assume un tono didattico e impartisce lezioni al lettore (non solo di mitologia, ma anche di fotografia e di sismologia) non va oltre il piano della discussione del mito e di una sua riproduzione teorica. L'effetto così ottenuto è il disvelamento della astratta intenzionalità del processo di mitizzazione in corso. Il nuovo mito di Ormus e Vina viene artificiosamente costruito e decostruito allo stesso tempo e resta virtuale.

Rushdie, incline alle operazioni di costruzione/decostruzione del postmoderno, privilegia il *pastiche*, la caricatura, la citazione (esplicita o nascosta), il *pun*. In questo caso, però, sembra non aver tenuto conto di un rischio: se si gioca con il nome degli dèi e degli eroi invano (Orfeo, Morfeo, Metamorfeo, Endorfeo, Motorfeo, Hanscastorfeo, Furorfeo, Amorfeo), gli dèi e gli eroi non si manifestano. Non basta evocare in epigrafe i Sonetti a Orfeo di Rilke per toccarne l'abissale ellittica profondità. La mitopoiesi sembra impraticabile alle tecniche narrative postmoderne. (Per evocare, nella psiche e nell'arte, gli dèi bisogna rispettarne la numinosità, che è sempre politeisticamente molteplice e dinamicamente contraddittoria, e nulla ha a che fare col dogmatismo aggressivo di certe forme di monoteismo.) Il mito, come il sogno, può essere analizzato. Ma ci deve essere un periodo di *suspension of disbelief* che permetta di entrare con fede nel mito o nel sogno: l'intervento analitico sarà successivo. Se l'analisi (la decostruzione) è contemporanea alla mitopoiesi, il risultato sarà, come in *La terra sotto i suoi piedi*, un pirotecnico *pastiche* postmoderno, ma il volo mitico non decollerà, "l'inesorabile dinamica del mito" non si metterà in movimento.

Ormus, e ancor più Vina, sono così mobili e frammentati che riesce difficile metterli a fuoco. "C'è troppa gente dentro Ormus... Ormus non ha ancora capito come trasformare la molteplicità in forza per accumulazione e non in debolezza per frammentazione"; quanto a Vina, "icona del secolo", essa è "l'esagerato avatar delle confuse personalità" di tutte le donne contemporanee. Vina e Ormus devono rappresentare *tutto*. Ormus è tutta la musica e tutta l'arte: il rapporto telepatico con il gemello defunto Gayomart lo mette in comunicazione con una specie di inconscio collettivo dove esistono tutte le canzoni di tutti i musicisti prima che vengano scritte. Vina, donna di infinita varietà come la shakespeariana Cleopatra, Beatrice e Circe, santa e profana, eternamente fedele e costantemente promiscua, isterica e saggia, femminile e femminista, tossica e vegetariana, piena di "crepe e fratture", emblema della "tettonica contraddittorietà" della natura umana, verrà inghiottita da un terremoto: l'instabilità della terra sotto i suoi – e i nostri – piedi estrinseca quella che è dentro di lei. L'amore che unisce Vina e Ormus, iperbolicamente magnificato come unica ancora di salvezza, sintetizza ogni forma d'amore possibile: platonico e carnale, sensuale e sublimato nell'astinenza celibataria, fedele e infedele, *amour passion* e amore coniugale. La caleidoscopica frammentarietà di Ormus e Vina li rende fluidi, imprendibili. In quanto personaggi, non si aggregano, non solidificano: restano tessere in movimento di un mosaico virtuale. D'altra parte, come ha osservato Lyotard, il romanzo postmoderno è una forma creata per denunciare la frammentazione della verità e la volatilizzazione di ciò che sembrava solido.

Anche la voce narrante di Rai/Rushdie tradisce un incontenibile desiderio di frammentaria onnicomprensività: le vicende biografiche di Ormus e Vina si confondono con la cronaca del rock e con la (fanta)storia del mondo dagli anni quaranta fino a oggi: Rai, come Saleem Sinai, è "ammanettato alla storia". La gamma degli strumenti narrativi, postmodernamente passati attraverso il filtro della citazione ironica, è straordinariamente ampia, e include l'horror, il pulp, il fumetto, la telenovela, il melodramma, l'inquadratura fotografica, il montaggio cinematografico, l'iperrealismo, il pettegolezzo da rotocalco, l'eloquenza predicatoria, il tono ispirato e profetico e quello didattico del saggio.

Ma, si dirà, non è questo il Rushdie che ben conosciamo? Lo stesso Rushdie che fa dire a Saleem Sinai che ci sono "troppe storie da raccontare, un eccesso di linee fatti miracoli luoghi chiacchiere intrecciati", e che il lettore dovrà "inghiottire tutto quanto"? Non è lo stesso Rushdie che mette in bocca a Haroun la metafora del narratore-giocoliere che tiene in aria un gran numero di storie diverse e, se è bravo, non ne lascia cadere nessuna? Non è lo stesso Rushdie che ha spiegato come la natura autoriflessiva del romanzo postmoderno, che consente al narratore ogni sorta di divagazione e di commento sul proprio operare, corrisponda ai modi dell'antica narrativa orale?

Sì, è lo stesso Rushdie, che in *I figli della mezzanotte* e in *L'ultimo sospiro del Moro* concilia magistralmente libertà inventiva e controllo della misura; ma che, in *La terra sotto i suoi piedi*, si lascia spesso travolgere dalla vena torrenziale dei propri materiali narrativi, con un eccessivo effetto di dispersione. "Basta caricarti – dice Vina a Rai – e puoi parlare senza interruzione per una buona mezz'ora": e, in effetti, si ha l'impressione che la voce di Rai/Rushdie faccia fatica a frenarsi, a selezionare, a scegliere, a sacrificare qualcosa, a non annacquarsi nella conversazione brillante. Accade così che l'intonazione infiammata e profetica della voce narrante si diluisca ciclicamente in un divertente *bavardage* intellettuale e in un sistematico *name-dropping*, che si pongono in stridente contrasto con le aspirazioni mitiche del romanzo. (Questo chiacchierare a ruota libera induce il narratore a qualche spiritosaggine di troppo, come quell'"ayatollah dell'amore" affibbiato a Platone o la definizione del mito come "software della coscienza" che hanno provocato l'irritata reazione di Henry Holt sulla "New York Review".)

Se *La terra sotto i suoi piedi* non attinge il piano del mito, si colloca tuttavia in quella fascinosa terra di mezzo che sta tra realtà e fantasia, tra veglia e sogno, di cui Rushdie è instancabile esploratore. In quella zona crepuscolare abita Ormus, il quale, grazie al defunto Gayomart, ha una porta psichica aperta sull'Ade, dove, novello Orfeo "inventore" della musica, trova, prima di ogni altro, tutte le musiche non ancora com-

▶

"Si sa che le patrie cui apparteniamo sono in gran parte immaginarie"

Giù dal piedistallo a tempo di rock

INTERVISTA A SALMAN RUSHDIE DI ALESSANDRA ORSI

"Sapevo fin dall'inizio di voler assolutamente scrivere una storia d'amore e dovevo cercare una chiave per farlo, perché volevo una storia contemporanea, sentimentale e cinica allo stesso tempo."

Nel libro non c'è però soltanto la storia di Vina e Ormus: vi transitano personaggi reali e trasfigurati della storia contemporanea, in modo da comporre un intreccio fra storia pubblica e storia privata.

"Credo che negli ultimi trent'anni il maggior cambiamento sia proprio il fatto che la sfera pubblica influisce pesantemente su quella privata. Pensiamo ai romanzi del Settecento: si poteva scrivere per un'intera vita, come ha fatto Jane Austen, senza mai farvi entrare gli eventi storici, poi ogni tanto compariva dal nulla a un ballo un bel soldato in divisa. Oggi, invece, nell'epoca della guerra totale, la vecchia idea che i personaggi di un libro personifichino un destino non è più verosimile. Se qualcuno ti vuol tirare una bomba sulla casa non si informa prima sulla tua bontà, oppure quando gli speculatori fanno crollare la moneta del paese dove vivi creando disoccupazione non è certo perché ti sei comportato male. Viviamo in un'epoca di eventi estremi, in cui l'impotenza dei singoli di fronte a ciò che succede è pari all'impatto emotivo che gli avvenimenti hanno sulla nostra vita privata. Per capire chi siamo è quindi necessario che i personaggi di un romanzo interagiscano con l'ambiente che li circonda".

Le personalità dello star system come i miti dell'antica Grecia?

"In un certo senso è proprio così. Uno dei problemi di chi conduce una vita da star è che la sua personalità è necessariamente modificata dalla sovraesposizione. In alcuni casi queste icone diventano pure ombre, personaggi svuotati e privi di anima. Sono persone che esistono per la maggior parte del tempo davanti agli occhi del pubblico. Se ne è parlato molto quando è morta Lady D, che ha iniziato il suo percorso come in una favola e poi è entrata nel cuore di tutti grazie alla sua tristezza, il suo lato più umano".

***Nel libro c'è l'eco di molte canzoni, quasi una colonna sonora virtuale che risuona nelle orecchie del lettore. A proposito della terra che trema e che mai è salda sotto i piedi dei protagonisti, la voce sullo sfondo potrebbe essere quella di Bob Dylan che intona* The times they are a-changing...**

"Già, questo è un romanzo in cui la terra trema in continuazione; volevo raccontare un mondo che attraversa un periodo convulso, di grandi trasformazioni in tutti i campi, e una delle cose più straordinarie di questa fine secolo è vedere l'impatto che ha avuto il grande sviluppo dei trasporti aerei, un evento che ha cambiato radicalmente la vita umana. Con le grandi migrazioni di massa, moltissima gente si è ritrovata a vivere in paesi che non avevano niente a che fare con la patria d'origine. L'idea di modernità sembrava non dover essere più influenzata da concetti come radici, comunità, tradizioni, appartenenze, eppure in realtà non è così".

Il terremoto del libro avviene in una data fatidica, il 14 febbraio del 1989: c'è stata dunque una volontà esplicita di nominare

▶

poste e i personaggi non ancora creati. Quell'Inferno – come l'inconscio collettivo, ricettacolo di tutti gli opposti – è tuttavia pieno anche di pericoli e di mostri: è allo stesso tempo fonte di vita e dispensatore di morte. Ormus, scampato a un raccapricciante incidente automobilistico, entra in un coma che dura "più di mille e una notte". Uscitone, perde il contatto con il gemello defunto, ma solo perché ha acquisito la capacità di "vivere in due mondi contemporaneamente" e una doppia vista: con l'occhio cieco vede (bene) le cose di dentro e dell'aldilà, con l'occhio sano vede (male) le cose di fuori, la realtà mondana. In ogni caso, confonde continuamente – come Rushdie – la realtà con la fantasia. Ormus, avendo ricevuto il pericoloso dono della follia e della visione – dono che, insieme alla droga e alla morte di Vina, lo porterà all'autodistruzione –, diventa un artista-sciamano che nelle sue canzoni parla del crollo di tutti i muri, di tutti i limiti, di tutte le regole, dei terremoti che squassano la terra e la distruggeranno. Questa vena escatologica, che suona autentica e non sembra un mero gioco millenaristico, e il senso di perenne insicurezza dell'uomo contemporaneo che si sente tremare la terra sotto i piedi, fanno vibrare intensamente alcune delle pagine migliori del libro e le colorano di luce apocalittica.

Onnipresenti sono, in *La terra sotto i suoi piedi*, il male, la follia, la violenza e la morte che Rushdie evidenzia in situazioni e scene grottesche e truculente, iperrealistiche o surreali: valga per tutte l'immagine del padre suicida di Rai, che rotea lentamente insieme alle pale del ventilatore al quale si è impiccato (in una Bombay devastata dalla speculazione edilizia, che egli osteggia, ma di cui è, come la moglie, indirettamente e in piccola parte responsabile: ogni personaggio rushdiano ha sempre un lato d'Ombra). Della violenza che insanguina la vita degli individui e quel mattatoio che è la storia del mondo si fa testimone Rai in quanto fotoreporter di guerra. Testimoniare è un altro dei compiti dello scrittore: Rushdie – per non parlare della testimonianza che continua a rendere personalmente, a rischio della vita, alla libertà d'espressione – è anche documentarista e autore di un reportage, politico e di viaggio, sul Nicaragua, *Il sorriso del giaguaro* (1987; Garzanti, 1989). Ma il mistero tocca e segna anche il laico e disincantato Rai, che scopre nelle sue fotografie la presenza di una donna-fantasma. Anche lo scettico Rai deve cedere occasionalmente all'irrazionale: la sua fotografia si apre al soprannaturale, al miracoloso, al magico, all'onirico e alla tecnica della "doppia esposizione", rivelandosi affine alla doppia vista di Ormus. L'arte fotografica di Rai si fonda, come quella di Rushdie, sulla dialettica degli opposti, sull'ossimoro: coglie tanto la superficie del reale quanto la sua "anima".

Lo sdoppiamento di Rushdie in Ormus e Rai mostra come Rushdie prosegua la sua ricerca sull'enigma dell'identità, continuando a declinare i suoi personaggi in fratelli, gemelli, Doppi, Ombre; a sfaccettarli in modo che rispecchino e facciano da specchio ad altri; a creare complicate convergenze e divergenze, paradossali equilibri e ribaltamenti, nel tentativo di creare una mappa, una notazione musicale, un sistema di equazioni (a volte inevitabilmente astratto e cerebrale) che ordini in una rete di corrispondenze il caos tragico ed esilarante dei destini umani.

C'è, infine, un mito personale che Rushdie insegue e rappresenta da sempre, e che, proprio perché personale, suona autentico: quello dell'ibridismo, del multiculturalismo. Si sa che le patrie cui apparteniamo, o crediamo di appartenere, sono in gran parte immaginarie, come l'Inghilterra di Sir Darius Xerxes Cama. Qui il mito si arricchisce di nuove varianti. Come la lingua inglese non appartiene solo agli inglesi, così il rock non è di esclusiva proprietà degli americani: anzi, è nato a Bombay, città crogiuolo, eminentemente transculturale. D'altronde, New York non è una specie di Bombay? E l'India non è ormai dappertutto? Sul "pozzo nero della razza umana" brilla la stella dell'universalismo della musica e dell'amore. Per vederla, però, bisogna varcare le frontiere, uscire fuori dai confini, oltre la famiglia, il clan, la nazione e la razza; ma soprattutto bisogna, come cantano Ormus e Vina, varcare "la frontiera della pelle", la pericolosa frontiera dove finisco io e cominci tu.

Indulgente con se stesso

SUKANTA CHAUDURI

Ogni nuovo romanzo di Salman Rushdie, con le sue cinquecento pagine e più, produce un senso di *déjà vu*. Nessuno scrittore può ricominciare ogni volta da zero. A maggior ragione questa è una via impraticabile per uno scrittore così peculiare e così radicalmente innovativo nella natura della sua arte quale è Rushdie. Così, benché la sua brillantezza non venga mai meno, la sua opera rischia di perdere lo smalto. L'illusionista può essere abile come sempre, il suo eloquio persino più accattivante; ma il pubblico esperto comincia ormai a subodorare i suoi trucchetti.

Se abbiamo dei dubbi sul romanzo riguardano innanzitutto i protagonisti. L'eroismo, il reale gigantismo di questi grandi amanti e musicisti appare troppo stravagante per essere vero, e lo è ancor di più per il peso filosofico ad essi assegnato. Nessuna rock star potrebbe evocare, da viva o da morta, quell'onda di consenso universale attribuito a Vina Apsara. Più ancora, il fenomeno della musica rock, con il suo ambiente e lo stile di vita connessi, rimane un veicolo troppo fragile per scagliare una critica alla cultura mondiale e alla storia contemporanea.

Rushdie è attento a sottolineare come Ormus, il protagonista, sia vittima della stessa decadenza di quel mondo che ha adottato come proprio, come impieghi l'idioma proprio di quel mondo per sovvertirlo e redimerlo e come gran parte del suo pubblico sia sordo a tanta profondità d'intenti. Ma anche il lettore più attento della storia di Ormus può trovare l'ironia eccessiva, poiché quella storia è scritta nello stesso idioma e non ne ammetterebbe altri. La critica alla musica rock e alla cultura occidentale si rivela fondamentalmente un ammiccamento e una celebrazione – non solo da parte di Ormus ma anche del suo creatore. L'elemento autobiografico in *La terra sotto i suoi piedi* è ovvio. Rushdie è alle prese con gli aspetti fondamentali della sua arte e della sua posizione di artista e li traduce nel linguaggio di un'altra arte – presumibilmente per arrivare a una visione più distaccata, a un più libero gioco dell'immaginazione. Tuttavia, Rushdie potrebbe essere scarsamente cosciente dell'ironia insita nell'identificazione tra autore ed eroe. Al contrario, l'appassionata apologia dell'intellettuale emigrante si rivela trasparente discorso autoriale.

"L'illusionista è abile come sempre, ma il pubblico subodora i suoi trucchi"

Per intensificare la serietà di questa parabola, Rushdie ricorre al paradigma mitico più esplicitamente di quanto abbia fatto in precedenza. Il mito dominante nel romanzo è quello di Orfeo ed Euridice. Rushdie lo rielabora in maniera sorprendente – soprattutto attribuendo alla storia una funzione di genere a doppio senso: Vina-Euridice che canta in modo più ammaliante per salvare Ormus-Orfeo più efficacemente di quanto lui non salvi lei.

Ma ciò che più disturba il lettore è l'atipico e persino inartistico modo di presentare le citazioni, talvolta esplicitamente e talvolta quasi come annotazioni. Sotto la fastidiosa ambiguità della tessitura, il tono di Rushdie rimane sempre magistrale; eppure mai prima d'ora si era esposto così spudoratamente – intervenendo con dovizia di informazioni, o con citazioni imparate in modo incongruo, o con giudizi distintamente intellettualistici e teorizzazioni. In questo libro Rushdie sembra incapace di affrontare ciò che è tangenziale – il paesaggio urbano di Mumbai, i vecchi film di Hollywood, i trafficanti di droga newyorkesi, *tequilas* messicane – senza doverlo spiegare o senza catalogarne le istanze per intere pagine. Le sue più frivole visioni vengono montate come chiare d'uovo, tanto che neppure la più felice espressione riesce a evitare la tautologia. Le allusioni letterarie sono esoterici indovinelli per iniziati. *La terra sotto i suoi piedi* è un romanzo indulgente con se stesso. Sarà il risultato della fama crescente? O dell'introversione mentale di un esule dall'umanità? O semplicemente crisi di mezz'età?

Per fornire una copertura narrativa alle mitizzazioni, Rushdie introduce le figure del padre di Ormus, Sir Darius Cama, e del suo amico, William Methwold, quali studenti di mitologia comparata. Il testo non offre però una simile esplicazione per il più vasto impianto filosofico, per non parlare della cornice mistica della narrazione. Come i precedenti lavori di Rushdie, *La terra sotto i suoi piedi* è magico-realista. Anche qui emerge lo slancio metafisico già presente in *I figli della mezzanotte* o persino in *Grimus*, ma qui ipotizza nuove dimensioni della realtà che piegano spazio e tempo e consentono giochi di telepatia e metamorfosi.

Alla fine, il misticismo metafisico, non meno della virtuale apoteosi di Vina e Ormus, riduce questa attenta e infaticabile critica dell'esperienza a quella che non sarebbe altro che ingenua e semplicistica accettazione di premesse che non raggiungono l'epica semplicità cui aspirano. Questo spiega l'eccesso di semplificazione in alcuni passi moraleggianti nel corso del libro: sulla scomparsa della Bombay di un tempo, sull'ipocrisia indiana nei confronti del sesso, sull'ipocrisia occidentale nei confronti dell'indianità, sul concetto rinascimentale di genio, e così via.

Innalzare una struttura fatta di eroismo e grandi passioni, invocando il ritorno ai miti del vecchio mondo, con l'aggiunta di una nuova cosmologia e metafisica, il tutto sul terreno instabile del culto del rock di fine millennio, è un paradosso di cui nemmeno Rushdie può liberarsi. Egli è tuttavia uno dei pochi scrittori del nostro tempo che possa permettersi di provarci in modo convincente.

(© "Biblio", trad. dall'inglese di Carmen Concilio)

l'evento che ha stravolto la sua vita quel giorno, quando il governo dell'Ayatollah Khomeini emise la condanna a morte. Ma il 1989 è anche l'anno delle grandi trasformazioni sul piano mondiale, dalla strage di Tien An Men alla caduta del Muro di Berlino.

"Sì, è stato un anno straordinario nel vero senso della parola: anche Nelson Mandela è stato liberato quell'anno! La prima volta che ho messo piede in Europa era il 1961, l'anno in cui venne costruito il Muro di Berlino. Avevo 14 anni e mi ricordo che ne restai molto colpito. Ma come? Io che venivo da un paese, l'India, in cui c'erano appena state delle divisioni, avvenute al prezzo di molte vite umane, arrivo nel cuore dell'Occidente dove si prepara una lacerazione di questa portata! Devo dire che non mi aspettavo di vederlo abbattuto nel corso della mia vita e, quando è successo, in Europa si è sentito un sospiro di sollievo. Quindi posso dire che quello è stato un anno negativo per me, ma positivo in generale, anche se poi l'ottimismo è stato mitigato dalla paura che ha talvolta preso il sopravvento".

Il 1989 è l'anno in cui nasce in concreto il concetto di globalizzazione, con effetti negativi e positivi al tempo stesso. Anche la persecuzione nei suoi confronti ha avuto questo impatto globale e, da allora in poi, Salman Rushdie è diventato uno scrittore da giudicare prima di tutto politicamente. Oggi questa specie di pregiudizio positivo si è incrinato, anche se qualche critico sembra quasi rimproverarle una scrittura non "abbastanza politica".

"E facile spiegare come avviene questo meccanismo: ci si immagina una caricatura, una specie di fumetto di uno scrittore o di qualunque altra personalità, e qualunque cosa faccia dovrà sempre corrispondere a quell'idea. Con me è fin troppo ovvio che ci si aspetti che scriva della fatwa *e contro la* fatwa*, cosa che per me è ridicola, perché mi sento un narratore, uno che le storie le inventa. Le critiche non sono state molte, ma è vero che hanno questo tratto dominante. Ed è una cosa che mi stupisce, in fondo, perché mai come negli ultimi anni ho scritto e sono intervenuto su argomenti di attualità, non però quando scrivo fiction. Ci sono persone che vogliono imbalsamarmi su un piedistallo, ma io mi ribello perché non sono stato io a salirci e quindi non voglio certo restarci! Se avessi continuato a girare intorno alla* fatwa *nei miei libri sarei davvero diventato un prodotto di quella storia, e sarebbe stata una sconfitta. Inoltre, se è vero che questo non è un libro strettamente politico, lo è tuttavia perché ha una sua visione del mondo".*

Una visione del mondo in cui domina l'importanza della musica, un filo rosso che corre lungo la storia del nostro secolo.

"L'importanza del rock è una questione generazionale: quando ero giovane questa musica aveva appena imboccato una strada che sarebbe stata lunga e articolata, ed è quindi per me una specie di vita parallela che ho sempre seguito. Oggi il rock'n'roll sembra quasi diventata una musica per persone più vecchie, anche se i ventenni di oggi ascoltano musica che viene da quella tradizione. Per me utilizzare la musica voleva dire poter seguire un filo storico attraverso l'arco degli ultimi decenni. E poi la musica è arrivata dappertutto: sarà banale ma il rock'n'roll è l'unico linguaggio trasversale di questo secolo. E un linguaggio politico anche: Vaclav Havel mi ha confessato che hanno chiamato la loro rivoluzione di velluto *in onore ai Velvet Underground! Quindi per un narratore usare la musica come veicolo è stata una bella scorciatoia...".*

Letterature

L'uomo dei gelati

Una donna e il genocidio indo-pakistano

ANNA NADOTTI

BAPSI SIDHWA
La spartizione del cuore
ed. orig. 1991
trad. dall'inglese di Luciana Pugliese
pp. 315, Lit 28.000
Neri Pozza, Vicenza 1999

Vigilia della nascita di un paese indipendente, il Pakistan, "terra dei puri", da una costola del Bharat. Lenny, bambina di otto anni, voce narrante, sogna: "In un capannone ci sono dei bambini. Mamma e Ayah si danno da fare. L'atmosfera è affaccendata e serena. Madrina siede vicino al mio letto, sorridendo con indulgenza, mentre uomini in uniforme tagliano tranquillamente un braccio a un bimbo qua e una gamba a un altro là. Lei mi accarezza la testa mentre quelli mi fanno a pezzi. Non sento alcun male, solo un terribile senso di perdita, un raggelante orrore per il fatto che nessuno sembra essere turbato per quanto sta avvenendo". Così, in sogni che in realtà sono incubi, affiorano gli eventi di cui Lenny – alter ego dell'autrice – fu testimone oculare. E che costituiscono la materia di questo bel romanzo, uno dei pochissimi romanzi pakistani sulla Spartizione e primo in lingua inglese a darci una versione dei fatti dal punto di vista delle donne, insieme ai bambini vittime privilegiate nei conflitti etnici.

Figura centrale, sempre a fianco dell'io narrante, è Ayah, la bellissima bambinaia che Lenny letteralmente adora, perché ha un'incredibile capacità di sorridere e di raccontare, e perché suscita ovunque sguardi che offrono alla bambina altrettanti scorci di una precoce educazione sentimentale. Polo di attrazione di innumerevoli uomini – hindu, musulmani, sick, parsi – desideranti e tuttavia rispettosi, Ayah è simbolicamente il luogo di un'unità democratica, di un felice pluralismo etnico e religioso. Quando diventa chiaro che l'India sta per essere spezzata, il gruppetto degli ammiratori di Ayah si disgrega, ognuno acquisisce un'identità religiosa fino a quel momento del tutto secondaria, la situazione precipita e sul corpo di lei – come su quello di innumerevoli altre donne di qua e di là del fittizio confine tracciato da Lord Mountbatten – si consuma la tragedia. Una tragedia cui inconsapevolmente contribuirà la giovane narratrice, con quella sua lingua "malata di verità" e la sua fiducia in quelli che fino a poco prima erano stati gli amichevoli corteggiatori di Ayah. Ma Bapsi Sidhwa scrive a ragion veduta, non crea una testimone innocente, bensì una testimone irriducibile – quale lei stessa è stata – individua una figura letteraria che per sfuggire al senso di colpa di un involontario tradimento "deve" raccontare, con ciò spezzando il silenzio, sollevando il velo su quanto accadde, e che per lungo tempo nessuna ha voluto/potuto raccontare: le violenze, gli stupri che accompagnarono quel genocidio – e altri cui assistiamo con i nostri occhi.

Capitolo dopo capitolo Sidhwa descrive una realtà piena di vita, di gioco, d'ironia, di affetti; descrive la città di Lahore e i villaggi vicini, la felice promiscuità dei bambini di caste e religioni diverse, con poche allarmanti allusioni a fatti che accadono qua e là nel paese che gli inglesi si apprestano finalmente a lasciare e di cui, a Delhi, si stanno proprio in quei giorni tracciando i lineamenti. Poi, con il capitolo XX, un improvviso spartiacque, ogni cosa si spezza in due: il subcontinente indiano, l'antico Bharat, viene diviso con la nascita di due Stati indipendenti, l'India e il Pakistan; le comunità musulmana e hindu vengono separate da un terrore reciproco alimentato ad arte; si spezza il cuore di Lenny, diviso tra innocenza e consapevolezza, quando la sua dolcissima Ayah viene sequestrata dall'"uomo dei gelati" che lei credeva amico. Né ci sarà ricomposizione, non potrebbe esserci, ma Lenny indagherà, spierà i movimenti delle donne della sua famiglia, cercherà di far luce sulla verità con l'ostinazione dell'infanzia ferita. Ci riuscirà solo in parte, ma nel frattempo "avrà caricato su chi legge tutto il peso di una storia proibita che avrebbe dovuto essere taciuta per sempre. Lenny e Sidhwa hanno puntato il dito, mettendo in questione un ordine sociale che sopravvive grazie al silenzio" (Deepika Bahri, *Telling Tales*, "Interventions", vol. 1, n. 2, Routledge, 1999).

L'interesse di questo romanzo è perlomeno duplice: se da un lato infatti possiamo leggervi la storia realmente memorabile di Lenny e della sua famiglia, con il parallelo inconsapevole affacciarsi della bambina sul palcoscenico della Storia, dall'altro vi troviamo la conferma dello specifico ruolo della letteratura come testimone, laddove racconta ciò che proprio la Storia con la "s" maiuscola non riesce, o non può, raccontare. Solo di recente, le ricerche fondative di alcune studiose – Ritu Menon, Kamla Bhasin, *Borders & Boundaries, Women in India's Partition* (Kali for Women, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 7) e Urvashi Butalia, *The Other Side of Partition. Voices from the Partition of India* (Penguin India, 1998) – hanno cominciato a svelare dall'interno che cosa fu il trauma della Spartizione per le donne che vennero sequestrate, mutilate, violentate, e senza dubbio Bapsi Sidhwa ha ragione quando afferma di aver fatto in qualche misura da battistrada, rompendo finalmente il silenzio. La bambina Lenny non può essere ridotta al silenzio, così come non si può far tacere il suo piccolo amico profugo da un villaggio vicino. La cronaca della sua fuga è cronaca non reticente dell'attraversamento dell'orrore. Raccontando storie che la vergogna aveva reso indicibili, la letteratura può far luce sul passato, produrre conoscenza e riaprire a posteriori il discorso storico interrotto per mancanza di fonti, o mai aperto per non mettere in discussione l'ordine patriarcale.

Quello che Rushdie non ha visto

INTERVISTA A BAPSI SIDHWA DI ANNA NADOTTI

Intervistando la scrittrice Bapsi Sidhwa, in Italia per la presentazione del suo libro* La spartizione del cuore, *viene naturale chiederle innanzitutto ragione del titolo, non quello dell'edizione italiana né di quella americana del 1991, bensì quello della primissima autoedizione, che vide la luce in Pakistan nel 1988:* Ice-Candy-Man, *il gelataio (ma il nome decostruito anticipa il carattere e il destino dell'uomo: un uomo che provoca paura e dolcezza, dolore e gioia). Vuol essere un personaggio simbolico nella sua doppiezza?

"Senza dubbio. Quel titolo era importante, aggiungeva qualcosa al libro, il gelo e il calore di cui ci si rende conto a poco a poco. Il gelataio è un uomo come tanti altri ed è un uomo in cui convergono molti uomini. Sebbene sappia raccontare storie che fanno ridere e pronunciare parole dolci, è capace anche del contrario, ha la freddezza dei politici e una spaventosa determinazione sentimentale, pur di possedere la donna che ama si abbandona a una violenza che distrugge il suo oggetto d'amore. Quando il libro è stato pubblicato negli Stati Uniti, mi hanno chiesto di cambiare il titolo perché volevano che ci fosse la parola India in copertina. Così il romanzo si è intitolato Cracking India, *come se un paese fosse una noce che una volta aperta mostra tutto quel che c'è dentro. In realtà, molte cose non si vedono comunque. Preferisco il titolo che si è scelto per l'edizione italiana".*

Lenny, la protagonista-narratrice, compie otto anni proprio nel giorno dell'indipendenza del Pakistan, che segna anche la Spartizione del subcontinente e l'inizio dei massacri. Non credo che si tratti di una coincidenza casuale. E anche lei, in un certo senso, una "figlia nata un po' prima della mezzanotte"?

"La mia esperienza e quella di Rushdie non possono essere avvicinate. Lui non ha vissuto la Spartizione. Non ha sentito i lamenti funebri, i pianti, le urla, i rumori spaventosi, non ha visto le fiamme e il fumo. Mentre per me è stato tutto assolutamente reale. Ho visto con i miei occhi tutto quello che racconto nel libro. Durante le riprese del film Earth *(Terra), che la regista Deepa Mehta ha tratto dal mio libro, mi è sembrato di rivivere ogni dettaglio, mi sono resa conto di cose da cui l'innocenza dell'infanzia mi aveva in un certo senso protetta. Certi episodi mi sono tornati davanti e li ho vissuti adesso in tutta la loro crudeltà. Io sono nata a Karachi, in Pakistan, nel 1939 e sono cresciuta a Lahore, ho visto il sangue, i corpi mutilati... No, Lenny non è una figlia nata poco prima della mezzanotte, è una bambina parsi pakistana che vede il suo mondo travolto all'improvviso, e per sempre, da qualcosa che non sa spiegarsi. E con il mio romanzo ho spezzato un tabù, raccontando che cosa accadde alle donne dall'una e dall'altra parte del confine".*

Lei ha scelto di raccontare la storia attraverso gli occhi di Lenny, una bambina, che per di più non sa mentire, dice sempre e soltanto la verità. È stata una necessità autobiografica o anche una scelta stilistica, un'opzione narrativa?

"Volevo un narratore assolutamente credibile. Lenny pensa in modo spassionato, non ha pregiudizi. Appartiene alla minoranza parsi, la

▶

Da Lhasa a Bhopal

CARLO BULDRINI
In India e dintorni
pp. 230, Lit 28.000
Piemme, Casale Monferrato (Al) 1999

"Domenica 6 giugno 1971 arrivai all'aeroporto di Bombay poco dopo l'alba. Una ventata d'aria calda e densa mi accolse sulla scaletta dell'aeroplano. (...) Il 15 agosto 1997 l'India ha compiuto cinquant'anni. Ho vissuto in questo paese più di venticinque anni, ho visto arrivare venticinque monsoni". Con queste parole Carlo Buldrini – addetto all'Istituto italiano di cultura di Delhi – ci introduce alla lettura di questa raccolta di articoli scritti tra il 1980 e il 1998, nel corso delle sue peregrinazioni in un paese che studia e osserva senza pregiudizi né mitizzazioni, soprattutto con l'affezione di chi sceglie di vivere in un luogo lungamente immaginato, impara a conoscerlo e a poco a poco accetta di rilevarne anche gli errori, e gli orrori.

Ed effettivamente Buldrini conosce assai bene il subcontinente, e registra – talvolta con palpabile sofferenza, talvolta con delusione – gli eventi di cui è testimone cercando di risalire ai fenomeni da cui traggono origine. Va nei posti e ci torna, per verificare a distanza di tempo l'evoluzione di ciò che aveva descritto e raccontato: i conflitti tra fondamentalisti hindu e musulmani; la lotta dei sick del Punjab con le sue tragiche conseguenze, la morte di Indira Gandhi e i disordini in cui migliaia di sick trovarono la morte; la pratica non solo residuale di immolare le vedove sulla pira del marito e l'altrettanto ingiusta tradizione nepalese della "dea vivente".

In *La rivolta di Lhasa,* episodio dell'87 oggi semidimenticato, Buldrini ricostruisce con precisione le vicende che portarono all'occupazione cinese del Tibet e all'esilio del Dalai Lama, al quale è dedicata anche una lunga *Intervista* dell'89. La stessa accuratezza pone nell'indagare il gravissimo incidente industriale di Bhopal, dove "la fuoriuscita di quarantacinque tonnellate di isocianato di metile da un serbatoio sotterraneo della Union Carbide" provocò migliaia di vittime e un disastro ambientale.

L'atteggiamento di Buldrini è quello dell'osservatore partecipante. Non si accontenta di planare in elicottero sulla realtà, si mescola agli uomini e alle donne, intervista esperti, raccoglie informazioni tecniche e non, aspetta. Ne trae infine un racconto che fornisce gli elementi per riflettere sullo stato delle cose. Non erano ancora, quelli di Bhopal, tempi di globalizzazione, almeno a parole. E invece lo si costruiva, questo mondo globalizzato, con grande attenzione ai profitti e nessuna attenzione agli esseri umani e all'ambiente, legittimati solo dai rapporti di forza. Come si continua a fare, *solo* con più sfacciataggine e con un senso di assoluta impunità. Anche nella labirintica società indiana.

(A.N.)

LUIGI ACCATTOLI
IO NON MI VERGOGNO DEL VANGELO
Dieci provocazioni per la vita quotidiana del cristiano comune
«Itinerari» pp. 112 - L. 15.000
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6 40123 - BOLOGNA
TEL. 051/306811 FAX 051/341706

La pistola impegnata

Un Hemingway metafisico nella prateria

FRANCESCO ROGNONI

CORMAC MCCARTHY
Città della pianura
ed. orig. 1998
trad. dall'americano di Raul Montanari
pp. 336, Lit 30.000
Einaudi, Torino 1999

Crepuscolare conclusione della "trilogia della frontiera" del sessantasettenne Cormac McCarthy, *Città della pianura* non conosce il piglio picaresco di *Cavalli selvaggi* (1992; Einaudi, 1996), né si dirama nelle tante storie e parabole di *Oltre il confine* (1994; Einaudi, 1995). Fatta eccezione per l'infelice epilogo, con quell'interminabile sogno nel sogno (ma Borges aveva un altro senso della misura...!), si tratta di un romanzo più essenziale, con meno personaggi e una sua classica e quasi stilizzata unità d'azione, dove il dialogo – scarnificato – domina anche sulle descrizioni naturali: dove la lezione del primo e maggiore Hemingway, insomma, sembra più forte di quella gotico-barocchegiante di Faulkner, con relative impennate (e, talvolta, cadutacce) metafisiche.

Siamo nel 1952, e John Grady Cole e Billy Parham, protagonisti superstiti dei romanzi precedenti, ora lavorano insieme in un ranch del New Mexico. La frontiera è a due passi, e attraversarla ormai è cosa abbastanza ordinaria, che – almeno sembra – non comporta il gesto iniziatico degli altri due libri: la si attraversa anche in macchina (non necessariamente a cavallo), e più che altro per farsi una bevuta e andare al bordello. Ed è infatti al bordello che nasce e si consuma la disperata storia d'amore fra John Grady, l'*all-american cowboy*, e Magdalena, sedicenne prostituta, bella infelice ed epilettica. Come in un melodramma, John la vorrebbe in sposa, ed è disposto a riscattarla impegnando la pistola, e vendendo anche il cavallo. Ma Eduardo, il protettore nichilista, non ci sente. E non è solo una questione di soldi: Magdalena l'ama anche lui – cioè ne ama la sacra abiezione (forse l'unica passione assoluta) – e, piuttosto che lasciarla andare, le taglierebbe la gola.

Il duello finale, a colpi di coltello – feroce balletto, durante il quale il diabolico Eduardo slitta quasi completamente nell'allegoria ("Volse la schiena al ragazzo e si allontanò lentamente. Parlò alla notte") – è senza dubbio il momento più forte e il culmine del romanzo. Però non eclissa la gran sequenza centrale della caccia ai cani selvatici, che nella danza indiavolata – o gaia macelleria – di *Meridiano di sangue* (1985; Einaudi, 1996) sarebbe passata quasi inosservata, semplice routine, ma nel contesto più smorzato di *Città della pianura* ha davvero l'effetto di "qualcosa di assolutamente incontrollabile, evocato dal nulla", una abbacinante epifania di distruzione: "il grosso cane giallo, preso fra le due funi, volò improvvisamente nell'aria. I lazos produssero un unico breve suono sordo e il cane si spaccò in due. Il sole si era alzato da meno di un'ora e nella luce che pioveva obliqua sulla mesa l'esplosione di sangue davanti a loro fu vivida e inaspettata come un'apparizione. Qualcosa di assolutamente incontrollabile, evocato dal nulla. La testa del cane roteò nell'aria portandosi dietro le spire delle due funi, mentre il suo corpo piombava a terra con un tonfo soffocato".

"I lazos produssero un unico breve suono sordo e il cane si spaccò in due"

Questa "esplosione di sangue" resta probabilmente il centro generatore della fantasia di McCarthy, la scena e il colore primario del suo universo narrativo: anche quando, come in *Città della pianura*, tutta una geometria di sentimenti e delusioni è tracciata con più delicata precisione, come per trattenerne la mitologia che muore (i ranch vengono espropriati dallo Stato, il mestiere del cowboy è obsoleto, di lì a qualche anno, se va bene, frutterà giusto una comparsata in qualche film...). Non a caso, se Billy, che ha ventott'anni ("Non li dimostri", gli dice un altro cowboy verso l'inizio del libro: "Ne dimostri quarantotto") – se Billy custodisce il sogno romantico del diciannovenne John Grady un po' come il Marlowe di Conrad custodiva l'eterna (e suicida) giovinezza di Lord Jim, tuttavia egli non sembra neanche provare a tramandarne la memoria: il sacrificio inevitabile non approda a conoscenza alcuna, resta puro spreco, dispersione.

Il prezzemolo di Haiti

ALBA PESSINI

EDWIDGE DANTICAT
Amabelle della canna da zucchero
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese di Maria Clara Pasetti
pp. 300, Lit 30.000
Piemme, Casale Monferrato (Al) 1999

Dopo la morte dei genitori, annegati nell'attraversare il fiume che separa la Repubblica Dominicana da Haiti, Amabelle Désir è raccolta da una ricca famiglia dominicana al servizio della quale rimarrà fino ai giorni bui del 1937, anno in cui il generalissimo Trujillo ordina il massacro dei tagliatori di canna haitiani. Amabelle riesce a trovarsi uno spazio proprio quando, al calar della notte, il suo compagno Sebastien, stremato dalla lunga giornata di lavoro passata nei campi di canna, la raggiunge e le offre amore e tenerezza. Quello è anche il momento del ricordo e dei sogni ricorrenti, legati a vicende dolorose come la perdita dei genitori. Ma le strade di Amabelle e Sebastien si dividono per non ricongiungersi mai più la notte in cui comincia ad Alegría la caccia agli haitiani. Amabelle ripercorre il cammino verso la sua patria, ripetendo così la fuga dalle piantagioni che secoli prima compivano gli schiavi "marrons", e, dopo un pestaggio, scampa al massacro e ritrova la sua terra, ma ha perso tutto e non riesce a dimenticare gli orrori vissuti; anche dopo vent'anni i segni e il dolore delle ferite infertele sono lì a ricordarle ciò che è successo.

In questo secondo romanzo – il primo tradotto in italiano, se si esclude la raccolta di racconti *Krik Krak* pubblicata da Baldini & Castoldi nel 1996 – Edwidge Danticat, mescolando storia e finzione, riporta alla luce uno degli episodi più crudeli della storia haitiana del nostro secolo, una pulizia etnica che costò la vita a migliaia di immigrati. Il dittatore dominicano Leonidas Trujillo, di razza bianca e origini spagnole, si impegna con questo gesto a "migliorare" e "salvaguardare" la purezza della razza dominicana da una contaminazione haitiana. La logica di morte messa in atto da quest'ideologia razzista utilizza ogni mezzo per scovare il diverso ed eliminarlo. Danticat ci spiega ad esempio quale stratagemma fu escogitato, in caso di dubbio, per smascherare gli haitiani: far loro pronunciare la parola *"perejil"* (prezzemolo), compito piuttosto arduo per chi sia di madrelingua creola, data l'assenza in questa lingua della vibrazione della "r".

Edwidge Danticat, scrittrice haitiana nata nel 1969 a Port-au-Prince, lascia la sua isola all'età di dodici anni per raggiungere i genitori che lavorano a New York, e conosce quindi da giovanissima l'esperienza dello sradicamento. Dopo studi di letteratura, invia il suo primo romanzo *Breath, Eyes, Memory* alla Soho Press, che lo pubblica nel 1994. Con *Amabelle della canna da zucchero* rende omaggio al suo popolo come lo fece a suo tempo Jacques Stéphen Alexis con *Compère Général Soleil* narrando il genocidio degli haitiani, ricordato anche nell'ultimo romanzo di Louis-Philippe Dalembert, *De l'autre face de la mer*, ma questa volta la lingua non è più quella dell'antico colonizzatore francese. La letteratura haitiana ci parla ora da vari continenti, dagli Stati Uniti, dall'Europa, dall'America del Sud, si esprime in creolo, in spagnolo, in francese e in inglese. La scelta di un idioma comune non basta più per definire una letteratura caratterizzata dalla diaspora dei suoi scrittori. Il punto di coesione è altrove, senza dubbio nella rappresentazione della terra natìa con i ricordi delle sue bellezze, ma anche nel dolore di vedere il proprio popolo sottoposto ad anni di dittatura oppure, come nel caso del romanzo di Danticat, in "un devoir de mémoire".

cui capacità di adattamento ha sempre garantito una relativa sicurezza nel paesaggio violento dei conflitti etnici del subcontinente. Nell'universo di Lenny le persone non hanno nomi propri, sono persone di cui ha bisogno, che fanno cose con lei, per lei – la bellissima Ayah, Gelataio, Massaggiatore, Macellaio, Madrina, e così via. Tutt'a un tratto molte di quelle persone cambiano, acquisiscono identità perdendo se stesse. Ciò che accade intorno a lei è inaccettabile, ma Lenny continua a raccontare riferendo ciò che vede e sente".

Intende dire che un narratore adulto, pur assistendo alle stesse cose, avrebbe forse taciuto, legittimando massacri e divisioni con il proprio silenzio?

"In un certo senso sì. I bambini sono naturali recettori di informazioni, registrano anche ciò che non capiscono. Più tardi, magari raccontando, cercano eventualmente una spiegazione. Inoltre il silenzio, soprattutto per le donne che subirono quelle violenze, fu il solo modo per continuare a vivere".

Il suo libro è stato letto in una prospettiva di genere. È pieno di donne. Eppure Lenny a un certo punto si chiede, e noi con lei: "Devo pensare più velocemente... sfornando chiacchiere sempre più stiracchiate per colmare il vuoto insopportabile dei silenziosi pasti di papà. E allora che ho incominciato a raccontare storie?".

"Mio padre era in effetti un uomo molto silenzioso. I suoi silenzi m'inducevano a tendere le orecchie. Quanto alla prospettiva di genere, tutti pensano che sia un libro femminista. Non amo le etichette. Posso dire che questo libro viene da me, esce naturalmente da me, e io sono una donna, e nella storia del mio paese le donne spesso sono state eroiche, hanno affrontato prove terribili. Voglio aggiungere però che quando, nel 1976, ho letto L'eunuco femmina *di Germaine Greer, ho avuto una sorta d'illuminazione, ho capito che la mia voce poteva avere un peso diverso da quello che le avevo fino ad allora attribuito, che potevo parlare anche in pubblico, e scrivere, dando voce anche ad altre donne".*

Persino di Gandhi lei coglie il lato femminile.

"Gandhi fu un uomo assai diverso dal suo mito. Uomo dai grandi ideali, ma anche un padre e un marito crudele. Tuttavia Gandhi permise alla sua parte femminile di esprimersi. Sono convinta che un uomo è anche sua madre".

Ho colto nel suo libro un'affettuosa ammirazione per Jinnah, il capo della Lega musulmana, e una non velata ironia nei confronti di Nehru, oggi sempre più spesso accusato di aver sottovalutato i rischi della Spartizione e di aver creato le premesse dell'odierna situazione al confine tra India e Pakistan.

"Sì, io credo effettivamente che Nehru si sia reso responsabile di quanto è accaduto allora e accade oggi. Il Kashmir era la terra dei suoi antenati e lui volle conservarla all'India, sebbene fosse a maggioranza musulmana".

Vede un parallelo tra la situazione nell'ex-Jugoslavia e la frattura postcoloniale tra India, Pakistan e Bangladesh?

"Assolutamente sì. L'ex-Jugoslavia è sempre di più ciò che è stato il subcontinente, si sentono gli stessi discorsi, le stesse minacce, la stessa retorica. Sempre di più si attribuisce ai musulmani un'identità inventata. Oggi qui, come allora nel mio paese, si nega l'evidenza storica e sociale per creare un nemico. Che inevitabilmente finirà per fare lo stesso per chi lo espropria della propria storia, oltre che del proprio paese".

ASTROLABIO

James Hillman
IL SUICIDIO E L'ANIMA
Il problema della morte e dell'annullamento di sé nella dinamica tesa e intensa tra analista e paziente

R. H. Robinson - W. L. Johnson
LA RELIGIONE BUDDHISTA
Un'introduzione storica
Tutti gli aspetti storici, dottrinali, rituali, meditativi, tutte le scuole di pensiero del buddhismo passato e presente

Nancy McWilliams
LA DIAGNOSI PSICOANALITICA
Struttura della personalità e processo clinico
L'unica trattazione sistematica e di ampio respiro dei sistemi diagnostici apparsa negli ultimi trent'anni

Frances Tustin
INTERVISTA SULL'AUTISMO
Una conversazione psicoanalitica
Un quadro intenso e commovente della sofferenza del bambino autistico chiuso nel proprio mondo

ASTROLABIO

J.S. LE FANU
Carmilla
ed. orig. 1871-72
a cura di Sandro Melani
testo inglese a fronte
pp. 226, Lit 25.000
Marsilio, Venezia 1999

Nei sogni di una strana immortalità

I giochi di Mircalla von Karnstein, vampira stiriana

FRANCO PEZZINI

Avvisano, per il nostro bene, gli esperti dell'occulto che a ogni figlio di Adamo tocca, in vita, il confronto con il *doppio*, quell'ombra o riflesso in cui si perverte la nostra vita morale; il caso di Goethe che, rientrando nel suo studio di Weimar, s'imbatté – pare – nella propria immagine seduta a fissarlo da dietro la scrivania, è soltanto il più celebre nel ricco deposito di storie che assillarono Joseph Sheridan Le Fanu, ineguagliato cantore di *doppi* e spettrali persecutori dal confine ultimo tra psiche e oltretomba.

Se indubbiamente *Carmilla* rappresenta un affascinante gioco letterario, la sciarada in punta di penna d'un autore cosciente della propria abilità, a cavallo tra genuini interessi folklorici e suggestioni esoteriche, la novella non perde una dimensione drammatica; e non solo, come si è accennato, per le connessioni angosciate e magari inconsce con la vita del "Principe invisibile", come Le Fanu veniva chiamato nei suoi ultimi, malinconici anni di volontaria segregazione (provato dai lutti, da un ruolo familiare che avvertiva gravoso – non è forse casuale la sua preferenza per voci narranti femminili –, da incubi terribili come quelli della sua Laura).

In *Carmilla*, infatti, e nel dramma della protagonista – chiamata a evocare schizofrenicamente, in un mondo intollerabile di censure e senescenza, il riflesso divorante del proprio desiderio – si specchia il dramma delle stesse censure e rimozioni che l'autore non riesce a rifiutare: la solidarietà di Le Fanu con gli anziani cacciatori di mostri accaniti sul corpo della giovane vampira resta troppo evidente, e il paradosso della loro brutalità *vampirica* rimane racchiuso nello schema ingiudicante della necessità fatale e della tragedia. La stessa prodigiosa, serrata densità simbolica, in *Carmilla*, di motivi letterari, artistici, scientifici, filosofici del dibattito ottocentesco sulla donna – la donna quale specchio o imitatrice della realtà, attrice per natura, immagine lunare; la donna sonnambula, ninfomane, isterica, spossata (magari per onanismo, mentre al narcisismo femminile si raccordava la sessualità lesbica), malata, morente e stesa nella bara – e insieme di antichi miti allusi o *anagrammati* (si pensi alla classica divisione demonologica tra *incubi*, che attenterebbero alla purezza femminile, e *succubi*, sfiancatrici di maschi: in *Carmilla*, con uno spiazzamento dei ruoli sessuali, l'aggressione è nel segno del lesbismo), ha il sapore allarmante d'un mondo ossessivo in cui la denuncia del disagio non conduce a una vera liberazione.

Nello specchio oscuro del Perturbante l'autore ravvisa tutta una dimensione di peccato, a partire forse da quello per antonomasia, un antico suicidio: poi accidia, ira e orgoglio (Carmilla infuriata che vanta la ferocia dei suoi antenati), voracità orale e sessuale, e quest'ultima nelle tinte fosche dell'omosessualità tanto deprecata, dell'incesto (tra l'antenata e la discendente; tra la madre defunta di cui Carmilla è proiezione e la figlia-vittima; in fondo, persino tra quest'ultima e il padre-*partner* che la reclama) e del sadismo associato alle lesbiche da antichi pregiudizi. Peccato e sterilità (a differenza del "vampiro nero" Dracula che diffonde il suo morbo in legioni di "vampire rosse", il *bacio nero* di Carmilla non sembra produrre filiazioni) che coinvolgono peraltro in profondo, problematico rapporto il mondo *vecchio* che circonda Laura: e l'impalamento della vampira salva solo in apparenza la giovane vittima. All'ineluttabilità angosciosa del tempo ciclico, anagrammatico delle incarnazioni in continuo ritorno (Mircalla, Millarca, Carmilla...), subentra così, reintegrata nella sua ineluttabilità altrettanto soffocante, quella del ciclo sociale della donna vittoriana.

Ma *Carmilla* resta un racconto sfuggente, ambiguo. Composto in anni relativamente misteriosi della vita del suo autore, non sono troppo chiare neppure le fonti, visto che Le Fanu ambientava usualmente le sue storie di spettri in tutt'altre atmosfere, più legate al folklore angloirlandese e ai racconti della sua infanzia. Persino la scelta della Stiria (regione oggi divisa tra Austria e Slovenia, ma all'epoca dipendente dalla corona absburgica) quale terra di vampiri appare curiosa, visto che i resoconti più celebri di epidemie vampiriche settecentesche non la menzionano. In realtà è probabile che storie di non-morti fossero effettivamente diffuse in una regione, come la Stiria, al confine tra i mondi germanico, ungherese e slavo (e, in passato, anche turco). Legata alla fusione di due pregiudizi geografici – quello *tedesco*, degli antichi orrori gotici, e quello *ungherese* – la "Stiria dei vampiri" dei lettori di Le Fanu divenne un *topos* della geografia fantastica di fine Ottocento: Bram Stoker, immaginando una collocazione ideale per le gesta del suo Conte vampiro, pensò inizialmente alla Stiria, e stiriana è la Contessa Dolingen, vampira del racconto-frammento di Stoker *Dracula's Guest*; in Stiria si ambienta poi la novella *The Sad Story of a Vampire* (1894), del folle aristocratico Eric Stanislaus von Stenbock, dove il non-morto conte ungherese Vardalek seduce omosessualmente e uccide il fratello della narratrice Carmela Wronski. Ungherese – e non valacco, come il voivoda storico – risulterà infine il Dracula di Stoker, che decidendo in ultimo per una collocazione transilvana del romanzo convoglierà verso la "Terra oltre la foresta" l'immaginario collettivo occidentale: e "Transilvania" rimane oggi sinonimo, al cinema come nei fumetti e nel linguaggio corrente, più o meno scherzoso o irriflesso, di "terra di mostri". Ma la "Stiria dei vampiri" non scomparve totalmente dall'atlante del fantastico: rievocata cinematograficamente soprattutto nell'ambito della geografia Hammer (entusiastica evocatrice d'una Mitteleuropa immaginaria e minacciosa ricostruita con minima spesa nella verde campagna britannica), essa riapparirà con connotati di curiosa improbabilità nel mondo dell'esoterismo, e più in particolare degli adepti europei del vampirismo cerimoniale.

La favola tenebrosa di Barbei o Barbara de Cilly, egeria bellissima e lasciva del sinistro Ordine del Dragone, morta avvelenata e riportata a vita vampirica (donde lunghe tribolazioni sui luoghi della sepoltura) dall'amante Sigismondo d'Ungheria grazie al rituale magico di Abramelin, emerge dalle ombre dell'esoterismo più nero attraverso il filtro d'una divulgazione sostanzialmente ambigua – è difficile, ad esempio, stabilire la diffusione del mito e la stessa consistenza numerica degli adepti vampiristi in Europa (la situazione risulta un po' diversa per gli Stati Uniti, dove la documentazione sulle sette vampiriche è ben altrimenti nutrita e approda fino a Internet). Barbara de Cilly costituirebbe così l'ispiratrice prima (più ancora della Contessa Rossa Báthory o di altre dissanguatrici celebri a cavallo tra storia e leggenda) della Carmilla di Le Fanu e del paradigma stesso della vampira stiriana: ciò che lascia perplessi gli storici mitteleuropei, abituati da sempre a conoscere il nome di Barbara di Cilli (Celje, nella Stiria slovena), seconda moglie dell'imperatore Sigismondo e figura di notevolissimo rilievo nei giochi di potere del tempo. Se poi rimane possibile una qualche conoscenza, da parte di Le Fanu, della "Magia sacra di Abramelin" (le cui tabelle magiche richiamano singolarmente i giochi anagrammatici del nome della vampira), è altresì probabile che l'autore irlandese, documentandosi sullo sfondo stiriano per *Carmilla*, si fosse imbattuto nel personaggio di Barbara di Cilli: figura affascinante quanto sconosciuta in Italia (dove neppure scarni cenni biografici le vengono riservati), la "Messalina tedesca" di cui Enea Silvio Piccolomini lamentò i lati peggiori fu donna bellissima e colta, già virtualmente rinascimentale, e spregiudicata in politica altrettanto che nella vita sessuale. Come Carmilla, venne da una famiglia ambiziosa, dalle nerissime vicende ancora ricordate nel folklore sloveno (i fasti dei conti di Cilli sono proprio quest'anno, fino a novembre, oggetto d'una mostra allestita al Pokrajinski Muzej di Celje); come Carmilla, ebbe fama di libera pensatrice, protesse gli hussiti e si dilettò di astrologia e alchimia. Non morì avvelenata, né in giovane età: tanto più che sopravvisse di parecchi anni al marito, e fu uccisa dalla peste (1451) nella rocca delle regine boeme di Melnik – senza sapere che la maggiore trasmutazione alchemica concessale dalla storia, in un tempo lontano, l'avrebbe vista regnare nei sogni d'una strana immortalità.

Altre celebri dissanguatrici

LUCA SCARLINI

La narrativa di genere ha dedicato nel nostro secolo notevole spazio alla definiziione di una moderna femme fatale *e, se nel secolo scorso questa figura aveva attratto i grandi del Romanticismo (Goethe e Gauthier solo per citare due voci celeberrime e due altrettanto noti racconti come* La sposa di Corinto *e* La morta innamorata*), nel nostro ha trovato soprattutto attenzione nella produzione per le riviste popolari. All'interno di un materiale sterminato (apparso per lo più su testate storiche come "Weird Tales" e "Unknown"), sono da segnalare almeno alcuni gioielli a firma di autori poi destinati ad ampia notorietà, come* Tempesta di neve *del lovecraftiano August Derleth,* Il mantello *di Robert Bloch, poi autore di* Psycho*, e soprattutto* Il vestito di seta bianca *di Richard Matheson, sconvolgente ritratto di una vampira bambina. Accanto a questo settore "popolare" sono da citare poi almeno un paio di interventi d'autore, notevoli per la capacità di rivedere il personaggio:* Luella Miller *di Mary Wilkins Freeman, un'isolata voce femminile d'inizio secolo, e, di Edward Frederik Benson (noto come autore comico del ciclo di "Lucia"),* La signora Amsworth*, in cui il consueto villaggio "alla Miss Marple" viene sconvolto dalle azioni di una efferata non morta. Il surrealismo, particolarmente propenso a recuperare le immagini della trasgressione sociale ed erotica in chiave positiva, diede alla vampira un posto di rilievo nel suo catalogo di* villains *(basti citare il personaggio de "La nera" nella pièce* La foresta sacrilega *di Jean-Pierre Duprey).*

La nuova generazione che ha riscritto le regole dell'horror negli anni settanta ha affrontato naturalmente il personaggio della vampira, e accanto a Stephen King (da citare almeno il bellissimo gothic tale Alla salute della strada*), va senz'altro ricordata Anne Rice, con le sue "Cronache".*

Esiste poi una vasta produzione femminile che affronta gli stereotipi della visione maschile, trasformandoli radicalmente e riambientandoli. Questo ambito, ancora abbastanza fluido, è fortemente caratterizzato per intenzioni politiche e capacità di cortocircuito con stilemi narrativi, e in Italia è stato studiato dall'anglista Liana Borghi. In campo gotico ha dato numerosi frutti: fra le autrici sono da segnalare soprattutto Tanith Lee, con il suo delizioso Rossa come il sangue *(una rilettura acida della storia di Biancaneve), e Jody Scott con il ciclo di cui fa parte* I, Vampire *(1984), una saga horror-comica che ha come protagonista Sterling O'blivion, una vampira di settecento anni fidanzata con un criceto alieno che ha assunto le fattezze di Virginia Woolf. Il gioco, la citazione, in una parola l'approccio postmoderno di buona parte di questa narrativa, si accompagna alla trattazione di argomenti come l'identità e la differenza sessuale; basti citare in questo senso* Daughters of darkness. Lesbian vampire stories*, a cura di P. Keesey, Pittsburgh - San Francisco, 1993.*

Anche il cinema ha dedicato un notevole spazio alle vampire attraversando tutti i

▶

Barbara di Cilli
(da un'antica stampa tedesca)

Il principe invisibile

J.S. Le Fanu e i suoi doppi

GIULIANA FERRECCIO

Nell'infinità di storie di fantasmi di cui l'Ottocento vittoriano si ciba voracemente, la storia di Carmilla si distingue per il fascino avvolgente del vampiro, per la sottigliezza delle tecniche narrative, per l'ambiguità dell'innocente protagonista, che Henry James potenzierà nella figura della vampiresca istitutrice di *Giro di vite*. E proprio Henry James a riconoscere il talento di Le Fanu e a ricordare la fortuna di cui godette nell'atmosfera culturale vittoriana menzionando l'autore in un suo racconto: "Sul comodino c'era l'immancabile volume di Le Fanu, lettura ideale in una dimora di campagna dopo la mezzanotte".

Il mito della donna vampiro trova in questo originalissimo racconto una declinazione inusuale che lo ravviva, potenziandone la flessibilità, e lo adatta a rappresentare stati psicologici, ciò che, proprio in quegli anni precedenti la nascita della psicanalisi, la letteratura andava indagando. Nei suoi lavori migliori, Le Fanu è fine psicologo, nel senso che a tale termine attribuivano i primi Romantici, grandi lettori di Swedenborg che, dividendo la mente nei due livelli del conscio e dell'inconscio, vedevano emergere il secondo negli stati anormali del sogno, della pazzia, della visione. E alla schiera dei cultori dell'anima Romantica, e non solo a quella degli inventori di fantasmi, che l'autore di *Carmilla* appartiene. Rispetto ai Romantici, Le Fanu gode tuttavia del vantaggio di appartenere a una società, quella vittoriana, così ferocemente repressiva da scatenare le più fantasiose trasgressioni, e da camuffarle appena sotto il velo innocente e trasparentissimo del vampiro, del fantasma, della chimica miracolosa.

Gli interessi teosofici per l'occulto e il pensiero magico, coltivati da Le Fanu, gli offrono l'ampio sostrato di cognizioni parascientifiche con cui realizzare, nella forma sottilmente ironica del *case-study*, l'aspirazione che percorre il secolo, da Coleridge a Hoffmann a Poe, verso la riunificazione di quanto sia il pensiero scientifico sia quello filosofico avevano disgiunto e vanificato: l'ordine delle corrispondenze fra il mondo spirituale e quello materiale, dissolto dall'inarrestabile secolarizzazione. Le Fanu si vendica del libello di Kant contro Swedenborg, mostrando a quali sottigliezze metafisiche può giungere il *Geisterseher*. Il suo vampiro non si riscuote dal melanconico torpore che lo avvolge seguendo la via di un indifferenziato desiderio biologico, ma elegge a propria vittima chi sia già predisposto a vedere "gli spiriti".

Carmilla raduna in sé i tratti di una lunga tradizione di vampiri letterari, dalla *Christabel* di Coleridge (1801-1816) a *The Vampyre* di John William Polidori (1819), e anticipa il *Dracula* di Bram Stoker (1897); quanto al suo autore, non doveva esserle da meno se nella natìa Dublino era conosciuto, da un certo punto della sua vita in poi, come il "Principe Invisibile". Ma non è questo l'unico elemento che accomuna il creatore alla sua creatura. L'intera vita senza eventi di questo letterato appartenente alla Protestant Ascendency dublinese, definito da alcuni "Irish Poe", sembra infatti essersi svolta, nella fase che vede la sua maggiore creatività, secondo abitudini non dissimili da quelle di un vampiro.

Joseph Sheridan Le Fanu nacque a Dublino nel 1814, dove visse quasi ininterrottamente fino alla morte (1873). Il padre discendeva da un'antica famiglia ugonotta stabilitasi in Irlanda agli inizi del Settecento, dopo aver lasciato la Francia in seguito alla revoca dell'editto di Nantes (1685). La madre era diretta discendente del drammaturgo Richard Brinsley Sheridan, autore della famosa commedia *The School for Scandal* (1777). Fin da bambino attratto dai racconti di folklore irlandese ascoltati in famiglia, Joseph Sheridan conserva in età adulta tale passione, profondendola nei suoi primi scritti. Folklore e storia irlandese diventano tuttavia per lui qualcosa di più di un semplice materiale artistico. Scrittore precoce, si laurea in legge ma all'avvocatura preferisce il giornalismo, e diventa lui stesso proprietario e direttore di numerosi periodici dublinesi. Fin dalle prime prove letterarie – poemi e ballate irlandesi – conquista una grande popolarità che conserverà sempre e che aumenterà con il suo passaggio al repertorio del racconto fantastico. Autore prolifico di numerosi romanzi – fra i quali grande successo ebbero *La casa presso il cimitero* (1863), e *Zio Silas* (1864), tuttora considerati i suoi capolavori –, alternò a questi la produzione di racconti brevi, pubblicati nelle riviste più importanti dell'epoca. Amatissimo dal mondo vittoriano come scrittore di *ghost-stories*, di quello stesso mondo – dei suoi trasporti e delle sue fobie – divenne un rappresentante partecipe, benché la morte della moglie per una malattia nervosa, nel 1861, segnasse il suo progressivo ritrarsi dalla vita pubblica. Anche la partecipazione politica alla causa dell'indipendenza irlandese si affievolì, col progressivo sgretolarsi della posizione di preminenza dei protestanti nelle vicende storiche del paese. Questi anni difficili, aggravati da una nuova crisi economica, furono però i migliori per la produzione letteraria, cui si dedicò indefessamente, lavorando quasi sempre di notte, bevendo grandi quantità di tè, e uscendo solo col buio.

Dall'antropologia alla letteratura, la moda del vampiro si diffonde, nel diciottesimo secolo, a seguito dell'interesse suscitato da alcuni casi segnalati in varie zone d'Europa. Subito si propone la ricerca sul vampiro come indagine scientifica su fenomeni che la scienza non riesce a spiegare, il che provoca non solo i salaci commenti di Voltaire e di altri scettici osservatori, ma anche gli interventi dell'autorità ecclesiastica e imperiale volti a debellare superstizioni popolari.

Il vampiro letterario nasce tuttavia in una situazione più precisa e foriera di interminabili sviluppi. Il fatto è noto, ma così intriso di destino e ironia da costituire in sé un racconto romantico per eccellenza. Nella migliore atmosfera gotica, alcuni personaggi cercano, in una villa isolata nei dintorni di Ginevra, un passatempo con cui allietare una noiosa serata. I personaggi sono Lord Byron, John William Polidori, segretario di Byron e da lui soprannominato Polly Dolly, Mary Shelley, oltre a P.B. Shelley e la sua sorellastra Claire Clairmont. Da una scommessa su chi fosse riuscito a comporre la storia più terrificante, nacquero in seguito il *Frankenstein* di Mary Shelley (1818) e *The Vampyre* di Polidori (1819), il cui protagonista, Lord Ruthven, misterioso ed esangue, riassume in sé i tratti del libertino aristocratico e dell'ebreo errante, inquieto, senza radici, forse modellato su Lord Byron. Gli altri contendenti rinunciano all'impresa.

"Lettura ideale in una dimora di campagna dopo la mezzanotte"

Prima di loro tuttavia fu Coleridge, se ci limitiamo alla letteratura inglese, a utilizzare la figura del vampiro in versione femminile nella ballata *Christabel*, ed è senz'altro questa l'opera di cui risente maggiormente la versione di Le Fanu, poiché qui il vampiro si presenta in primo luogo come una declinazione della categoria romantica del doppio. Al Doppio come sosia, ombra, riflesso, ritratto, persona amata, le storie di vampiri aggiungono il motivo dell'interscambiabilità fra vittima e carnefice.

Se il *Vampiro* di Polidori porta al *Dracula* di Bram Stoker seguendo il filo che lo collega al libertino settecentesco, seduttore impenitente e immoralista, *Christabel* conduce a Carmilla per ragioni che non si limitano alla scelta del sesso. Nel primo caso, pur esplicitandosi, a diversi livelli di lettura, il legame che unisce la vittima al suo persecutore, quest'ultimo rimane pur sempre figura isolata e grandiosa nel suo isolamento. Che si consideri Mme de Merteuil o Don Giovanni, non si troverà mai nei relativi antagonisti una figura adeguata alla loro grandezza, contraddistinta da una sfida rivolta a Dio o comunque segnata dai toni del sovrumano o dell'assoluto. Nella ballata di Coleridge, invece, è il carnefice a dipendere dalla vittima, ciò che instaura uno schema di reciprocità che prelude alle varie versioni del doppio interiorizzato. Su tale gioco di distanza e riavvicinamento si organizzano le varie configurazioni del doppio, che toccano i punti di massima esteriorità nel *Dracula* di Stoker e nel *Dr. Jekyll* di Stevenson, il massimo di interiorizzazione in *Il Sosia* di Dostojevskj e in *Giro di vite* di Henry James. Le Fanu percorre una via mediana nella quale il vampiro è sì proiezione di desideri e paure, ma può esserlo solo in quanto figurazione autonoma, che non si lascia annientare con il ritorno all'ordine. Né l'ordine ripristinato può svelare alcunché separatamente dalle immagini in cui la manifestazione si presenta. I luoghi e le convenzioni della letteratura vampirica – l'ambientazione gotico-tedesca – vengono utilizzati in un sottile equilibrio di resa letterale e forza immaginativa grazie a un'ironia impercettibile che non si riduce mai a parodia. Alla maniera di Poe, e di Coleridge prima di lui, Le Fanu ci ricorda che il terrore non è "germanico", ma dell'anima.

possibili ambiti e generi, dal cinema d'autore all'horror, dalla commedia ai trash movies. *Questa linea di sangue si inaugura con uno dei maestri della storia del cinema: Theodor Dreyer, a cui si deve il* Vampyr *del 1932, ispirato proprio a Carmilla, di cui dà una rilettura in chiave espressionista. Il personaggio, che ottiene anche una effimera notorietà nel periodo dell'horror classico hollywoodiano (da citare almeno la Carol Borland di* Mark of the Vampire *di Tod Browning del 1935, a cui seguì l'anno dopo il* Dracula's Daughter *di Lambert Hillyer con una inquietante Gloria Holden), ha trovato però una piena notorietà e diffusione a partire dalla fine degli anni cinquanta, quando Gianna Maria Canale ha inaugurato, in* I vampiri *di Riccardo Freda (1956), una storia destinata a ricchissimi sviluppi.*

Senza voler stilare un catalogo né azzardare le coordinate sociologiche del fenomeno, vanno almeno citati tra i numerosissimi film dedicati alle vampire Et mourir de plaisir... *di Roger Vadim (1960) con Elsa Martinelli, la produzione della casa inglese Hammer, con film come* Dracula principe delle tenebre *(1965) del maestro del genere Terence Fisher,* Le amanti di Dracula *di Freddie Francis (1968),* Vampiri amanti *di Roy Ward Baker (1970).*

Le eredi di Carmilla sono infine personaggio comune del cinema di questa convulsa fine secolo; tra le innumerevoli incarnazioni (spesso corrive o banali) da segnalare almeno il platinato e torbido Miriam si sveglia a mezzanotte *di Tony Scott (1984) e* Il buio si avvicina *(1987) di Catherine Bigelow, crudele e tenerissima storia* on the road *nel cuore nero della provincia americana. Questa panoramica non può non concludersi con Jean Rollin, che alla figura mitologica della vampira ha dedicato tutta la sua opera cinematografica, iniziata nel 1968 con* Le viol de vampire.

Infine, a fianco delle incarnazioni fittizie, è ben viva la leggenda nera di Erzsébeth Báthory, che ha colpito l'immaginazione di scrittori e cineasti. La "contessa sanguinaria" trasformò il suo castello di Cachtice in una smisurata macchina di tortura in cui sarebbero state uccise seicento vergini, il cui sangue le era necessario per mantenersi giovane. Questo mito, che fa leva sul concetto barocco di vanitas *(la contessa, dopo un processo, nel 1611 venne rinchiusa in una stanza murata in cui aveva come unica compagnia uno specchio che registrava la sua inarrestabile decadenza), ha caratteristiche esemplari che hanno attratto numerosi autori; il più recente (e forse migliore) biografo della contessa,* Tony Thorne (La contessa Dracula, *Mondadori, 1998), ne censisce numerosi. Accanto a Valentine Penrose, cresciuta in ambito surrealista e autrice di* La contessa sanguinaria, *che rilanciò la fortuna del personaggio nel 1962 in una chiave di* grand-guignol *sperimentale, va citata almeno la scrittrice fantastica argentina Alejandra Pizarnik, a cui si deve una suggestiva* Acerca de la Condesa Sangrienta, *mentre il cinema ha dedicato al personaggio numerosi film, tra cui* Le rouge aux lèvres *di Harry Kumel (1971), e soprattutto l'episodio dei* Racconti immorali *di Walerian Borowczyk (1974) in cui campeggia Paloma Picasso. E inoltre da segnalare il sontuoso progetto operistico creato dal suo discendente compositore Dennis Bathory-Kitsz.*

Il romanzo, questo cannibale

Una scrittura che a ogni passo rivela l'autore come io presente e sessuato

PAOLA SPLENDORE

VIRGINIA WOOLF
Opere
Vol. I: Romanzi
Vol. II: Saggi, Prose, Racconti
a cura di Nadia Fusini
pp. 1544+1560,
Lit 65.000+65.000
Mondadori, Milano 1998

Ora che sono stati pubblicati, nei "Meridiani" Mondadori, i due volumi delle opere di Virginia Woolf appaiono più che mai necessari. Solo una tale ampiezza – più di tremila fitte pagine – può avvicinare alla ricchezza e alla versatilità di questa grande autrice del Novecento, figura emblematica della modernità almeno quanto i suoi contemporanei Joyce, Kafka o Majakovskij.

Con la sua vocazione costante e mai appagata a dissacrare i generi codificati, la sua capacità di unire i contrari, di raccontare la vita degli individui combinando il registro elegiaco con quello comico, Virginia Woolf (1882-1941) ha cambiato in maniera radicale il modo di intendere la scrittura e di fare romanzo. Convinta dell'inadeguatezza della scrittura realistica dell'Ottocento, ne scardina i principi che tradiscono a suo dire l'essenza più profonda e inafferrabile dell'essere, eppure continua a credere nella potenzialità inesauribile del romanzo, "quel cannibale che ha divorato tante forme", anticipando in questo la sensibilità postmoderna. Ma la svolta impressa al romanzo non è solo in quell'impossessarsi dei codici esistenti, reinventandoli e producendo il nuovo; sta piuttosto nella compenetrazione tra vita e scrittura che è alla base di ogni sua opera, opera generata da un irrefrenabile impulso autobiografico, da un legame ineludibile con la vita. La sua modernità consiste allora nella capacità di scavare "gallerie" dietro i personaggi, giungere a coglierne l'essenza per vicoli tortuosi, per poi collegare interno ed esterno, il mondo con l'io. È questo che della signora Dalloway, uscita a comprare fiori in una mattina di giugno, le fa registrare l'allegria e nel contempo lo sprofondare verso l'abisso, l'inconscio desiderio di morte... Le sue opere sono altrettanti tentativi di comprendere quello che si cela sotto le apparenze, il senso di vuoto dell'esistere, per sconfiggere con l'atto creativo la morte e la guerra che insidiano ogni gesto. Anche le sue opere più gioiose sono in fondo elaborazioni di lutto. La modernità di Virginia Woolf non si esaurisce dunque nell'invenzione del nuovo, nella proposta di nuove forme, che ha caratterizzato la produzione di tutti i maggiori scrittori e artisti moderni, ma nella percezione dell'instabilità della materia, della precarietà dello stare nel mondo, nel senso profondo di perdita e di mancanza, che è il suo fondo di verità.

La scelta delle opere incluse nei due volumi ben rappresenta il corpus woolfiano. Il primo volume contiene i sei romanzi maggiori – *La stanza di Jacob* (1922), *La signora Dalloway* (1925), *Al faro* (1927), *Orlando* (1928), *Le onde* (1931), *Tra un atto e l'altro* (terminato nel 1941) –, con l'esclusione di due tra i primi, *La crociera* (1913) e *Notte e giorno* (1921), comunemente ritenute opere di apprendistato, e dell'ultimo pubblicato in vita dall'autrice, *Gli anni* (1937), la sua opera più lunga e travagliata, che al di là dell'apparente strutturazione da romanzo storico testimonia più di altre lo sgretolarsi sulla pagina della possibilità di una narrazione coerente e oggettiva. Curiosamente l'opera che diede a Virginia Woolf la notorietà negli Stati Uniti, con 38.000 copie vendute in pochi mesi nel 1938, e che fu inviata ai soldati al fronte. Un paradosso, se si pensa alla forza pacifista e antimilitarista che la anima (chissà quali sono le opere che il governo americano dà oggi in lettura alle truppe Nato in Kosovo?).

Il secondo volume raggruppa le prose, e la scelta non deve essere stata facile. In apertura una decina di racconti seguita da una campionatura dei saggi su scrittori amati, Montaigne, Defoe, le due Brontë, George Eliot, Conrad, ecc. (la produzione saggistica di Virginia Woolf è molto estesa, ed è oggi per la prima volta in via di sistematizzazione, in sei volumi, ad opera di Andrew McNeillie per la Hogarth Press); i due saggi più famosi, *Una stanza tutta per sé* (1929) e *Le tre ghinee* (1938); le due biografie, *Flush* (1931), storia del cane di Elizabeth Barrett, e *Roger Fry* (1940), in cui si celebra l'amico e il critico, figura carismatica per tutto il gruppo di Bloomsbury, finora mai tradotta in italiano. Se la prima di queste biografie è uno "scherzo" che l'aiuta a tirarsi su dopo la fatica di *Le onde*, la seconda è un lavoro difficile e doloroso che la coinvolge al punto da indurla a pensare di volersi dedicare in futuro solo alla biografia e all'autobiografia, generi capaci forse di afferrare meglio il nocciolo dell'esistenza. Chiudono il volume il saggio autobiografico *Uno schizzo del passato* (1940), in cui sono soprattutto impressioni di colori e sensazioni a sostanziare una vivida memoria dell'infanzia, e una breve scelta dalle lettere (già pubblicate in quattro grossi volumi da Einaudi, ora non più disponibili). Non ci sono pagine dai diari, che vengono tuttavia citati con abbondanza nelle note di commento.

Tullio Pericoli: *Virginia Woolf*

"L'essenza si cela sempre nell'intervallo tra le cose"

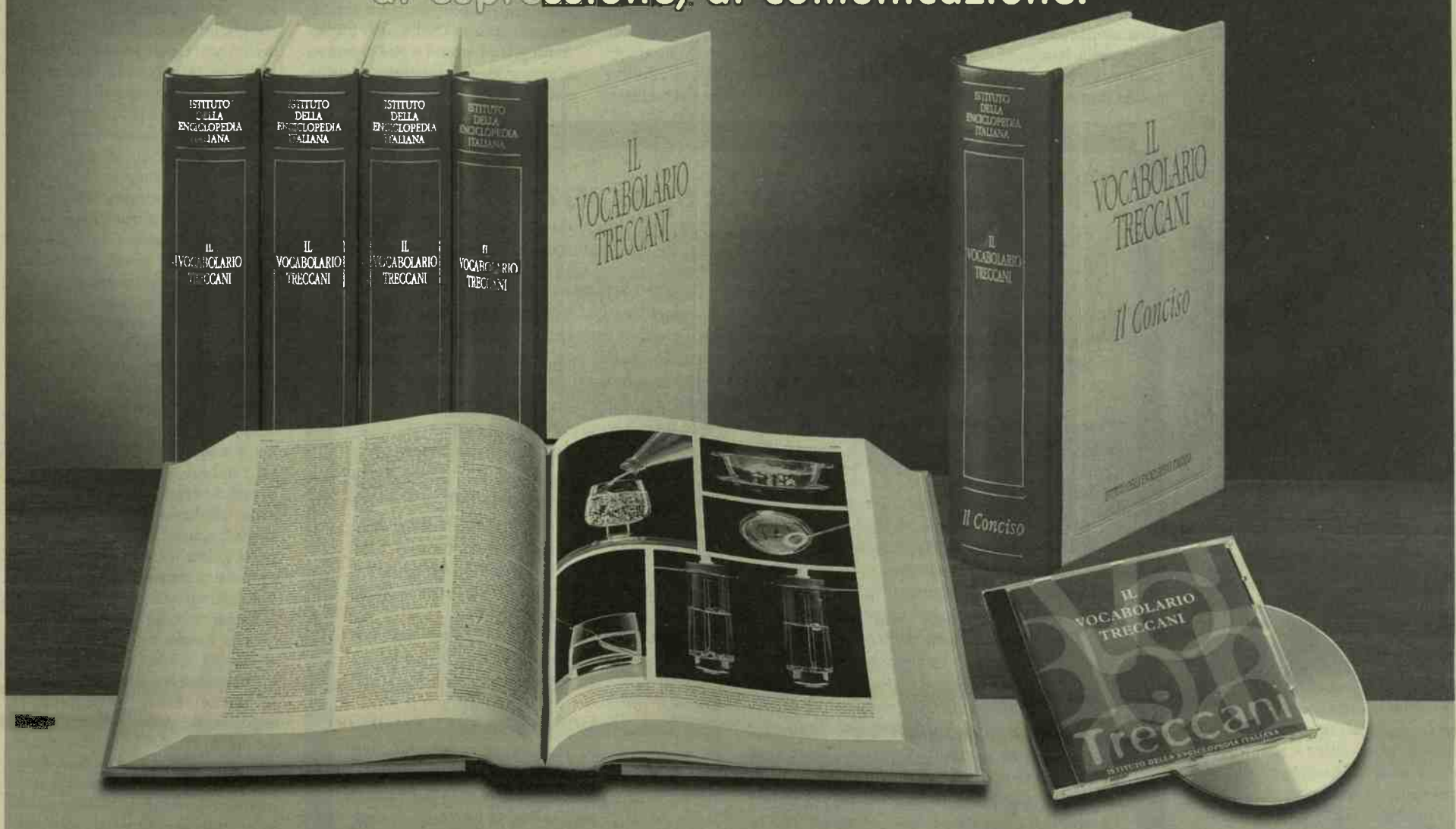
Nelle sue due lunghe introduzioni, Nadia Fusini, oltre a tracciare il percorso biografico e formativo di Virginia Woolf, punta a esplicitare e commentare una serie di parole chiave che facilitano l'accesso all'autrice, parole come "metamorfosi", "assenza", "intervallo", "frammenti", "scorie", svelando per ciascuno dei romanzi, così come degli scritti saggistici, l'essenza della modernità di Virginia Woolf, e il modo in cui arte e vita si compenetrano nella sua scrittura. Non è la prima volta che questo ci viene raccontato, da vari punti di vista e da diverse prospettive critiche, ma qui l'insieme di racconto, presentazione e analisi delle opere è perfettamente saldato. Nadia Fusini è la studiosa italiana che più ha approfondito l'incontro con Virginia Woolf con una lunga e appassionata frequentazione, testimoniata nei Meridiani anche dalle sue nuove traduzioni di tre romanzi, del saggio su Roger Fry e di altri materiali inclusi nel secondo volume. Se le nuove traduzioni erano in molti casi necessarie – le traduzioni invecchiano molto più dei testi – in queste di Nadia Fusini si indovina qualcosa di più, il desiderio di riprodurre l'incanto di una scrittura facendola propria, occasione di confronto e rispecchiamento tra due scritture. Ciascuno dei due volumi è accompagnato inoltre da una fitta e ricchissima nota cronologica e da un esteso commento ai testi – quanto di più completo si può leggere in italiano sulle opere di Virginia Woolf, sulla genesi, le circostanze, i contesti della composizione: un contrappunto competente e appassionato insieme, che ci offre, oltre allo studio monografico, una lettura avvincente, quasi un romanzo, rivelatrice di una rara empatia tra il critico e il suo autore. Un lavoro ammirevole, per molti versi affine a quello di Barbara Lanati nella sua recente *Vita di Emily Dickinson* (Feltrinelli, 1998; cfr. "L'Indice", 1999, n. 2).

Del resto, è stata la stessa Virginia Woolf ad aver inaugurato una diversa scrittura saggistica, distante dalla neutra esegesi, ma rivelatrice in primo luogo dell'identità di chi scrive, come io presente e sessuato, che comunica incertezze, passioni, idiosincrasie. Se si leggono oggi saggi come *Una stanza tutta per sé* o *Bennett e la signora Brown* (1924) o *Le tre ghinee* si è colpiti dall'inconfondibile timbro di voce dell'autrice, trasportata da identica passione per tre diverse grandi cause, i diritti delle donne, il rinnovamento del romanzo, e la necessità di prevenire la guerra. Fa bene rileggere in particolare *Le tre ghinee* perché, lungi dall'essere un discorso superato, ci consegna uno dei volti forse meno conosciuti di Virginia Woolf, il suo coinvolgimento con gli eventi del tempo, in questo caso la guerra, in un testo che, al di là di certe lungaggini, risulta più che mai interessante riproporre oggi. Individuando con estrema lucidità il filo che lega sistema di istruzione e ideologia della guerra, Virginia Woolf in *Le tre ghinee* si fa sostenitrice di un tipo di istruzione che insegni ai giovani a non accettare la posizione subalterna della donna e soprattutto a odiare la guerra, a sentirne tutta "la disumanità, la bestialità, l'insopportabilità", compito che affida alla superiorità morale delle donne.

La stessa intensità, la stessa ansia di ricerca si ritrovano dunque nei romanzi come nelle lettere, nei saggi come nel diario, cui affidava ogni attimo della sua esistenza. E questo che forma il compatto universo dell'opera di Virginia Woolf: il suo progetto di scrittura lo mostra in maniera inconfutabile. L'interrogativo è sempre lo stesso: come si coglie l'essenza del personaggio? è possibile rappresentare la vita? oppure l'essenza si cela sempre nell'intervallo tra le cose, nello spazio tra un atto e l'altro? Perché l'ansia di registrare il presente sulla pagina si avverte di continuo – e in questo Virginia Woolf incarna perfettamente la condizione dell'intellettuale moderno – fino agli ultimi dolorosi momenti. Fino alle ultime lettere, il congedo da Leonard e Nessa, le persone che nella sua vita hanno più contato, quando sa che non potrà affrontare nuovamente la pazzia e sceglierà di darsi la morte.

IL VOCABOLARIO TRECCANI.

Cinquemila pagine per garantire la libertà di parola, di espressione, di comunicazione.



Libertà di parola **e in più** libertà di movimento.

Tutte le parole di tutti i giorni, tutti i termini specialistici, tutti i significati, tutte le spiegazioni: cinque ricchissimi volumi per soddisfare ogni esigenza di informazione linguistica.

Il Conciso. Dal massimo della completezza al massimo della praticità: il sapere del *Vocabolario Treccani* in un unico volume trasportabile ovunque.

E con il CD-ROM ipertestuale, *Il Vocabolario Treccani* direttamente sullo schermo del computer. Uno strumento indispensabile per "navigare" nella lingua italiana.

PER SAPERNE DI PIÙ

basta compilare
e spedire in busta chiusa
il coupon qui a fianco a:

Istituto della
Enciclopedia Italiana
Piazza della Enciclopedia Italiana, 4
00186 Roma

o, se preferisce,
trasmetterlo **via fax**
al numero

06 / 68982474

TRECCANI

Desidero ricevere, senza alcun impegno da parte mia, informazioni su:

☐ *Il Vocabolario Treccani* ☐ Le altre opere Treccani

Cognome _____

Nome _____

Indirizzo _____

Città _____ Prov. ____

C.A.P. _____ Tel. Ab. _____/_____ Tel. Uff. _____/_____

Professione _____

I dati trasmessici e che Lei, ai sensi della legge 675/96, ci autorizza a trattare e comunicare saranno utilizzati a soli fini commerciali e promozionali della nostra attività. Aggiornamenti o cancellazione dei dati dovranno essere richiesti all'Istituto della Enciclopedia Italiana, Piazza della Enciclopedia Italiana, 4 - 00186 Roma

IN 99/1

Il Principio Danton

Storia e preistoria tedesca a teatro

PATRIZIO COLLINI

HEINER MÜLLER
Lo stakanovista e altri testi
trad. dal tedesco di Roberto Menin e Peter Kammerer
pp. 144, Lit 33.000
Ubulibri, Milano 1998

In Germania perfino i leprotti sono ossessionati dall'idea della fine del mondo, al punto di collaborarvi per accelerarne la venuta – vedi il canto popolare *La fine del mondo*, raccolto da Ludwig Achim von Arnim e Clemens Brentano nel *Corno meraviglioso del fanciullo* (1806-8) –, figuriamoci gli scrittori! Uno di loro, Heiner Müller, dopo aver passato in rassegna tutte le utopie, giunse – già molto prima della "svolta" del 1989 – alla sconsolata conclusione che era preferibile augurarsi la fine dell'umanità "come prezzo della sopravvivenza del pianeta".

La costruzione escatologica che si rivela infine come impresa apocalittica non è solo una metafora della "edificazione del Socialismo" che sfocia infine nell'autoscioglimento dei regimi socialisti, ma anche un emblema dell'opera stessa di Heiner Müller, che si colloca inizialmente sotto il segno del teatro didattico di Brecht per tramutarsi infine, dopo il tramonto dell'utopia politica e il dileguarsi dello *Endbild Kommunismus*, nel più radicale antiteatro prodotto in Germania nel dopoguerra.

Heiner Müller esordì con il "*Produktionsstuck*" *Lo stakanovista* (1956), incentrato sulla figura dell'ex-spia nazista Balke, divenuta nel 1949 (anno di costituzione della Rdt) un esemplare eroe del lavoro: una vera e propria macchina da lavoro che, *mutatis mutandis*, potrebbe realizzare la sua impresa eroica (la riparazione di un forno senza interromperne la produzione) sia sotto Hitler sia sotto Ulbricht. Müller era ben consapevole, già in questo suo primo testo teatrale, delle contraddizioni che avevano accompagnato la costituzione della Rdt – una "repubblica democratica" donata dai vincitori ai vinti, corredata però di una dote fatale: lo stalinismo e le patrie tradizioni prussiano-nazionalsocialiste. La segreta continuità della storia tedesca e la sopravvivenza della "preistoria" nella nuova storia è già qui il grande tema mülleriano.

Va anche detto che se in questa prima *pièce* l'eroe è uno stakanovista, in quelle successive sarà piuttosto lo scansafatiche, come il Fondrak di *La colona ovvero la vita in campagna* (che non a caso valse al marxista eretico e libertario Müller l'espulsione dall'associazione degli scrittori), un perdigiorno che oppone il principio del piacere a quello di prestazione e che proclama di non volersi far rivedere prima dell'avvento del comunismo, risultando così consapevole dell'abisso che nel nuovo Stato si spalanca fra durata della vita individuale e storia, tempo del soggetto e tempo della storia. L'implicito conflitto fra i Balke e i Fondrak ricorre poi esplicitamente nel primo capolavoro mülleriano, *Filottete* (1966), nel contrasto fra il renitente alla leva e disertore Filottete e il mandarino Ulisse, grigio e astuto funzionario "che ha una funzione da adempiere". Questa antinomia riprende quella presente nella büchneriana *Morte di Danton* – il dramma rivoluzionario *par excellence* che ha esercitato un fondamentale influsso sul teatro mülleriano – fra Danton e Robespierre. L'epicureo e scioperato Danton che irride il Terrore perbenista e burocratico, disertando la tribuna della Convenzione e preferendo la compagnia delle *filles de joie* a quella dei bonzi giacobini, costituisce forse il segreto modello – un vero e proprio "Principio Danton" – cui si uniformano i tanti antieroi del teatro mülleriano.

E molto esso certo deve alle correnti ereticali del socialismo antiscientifico ottocentesco, di cui riprende anche la caratteristica mitologia del femminile. Sempre più spesso, infatti, negli ultimi drammi mülleriani, figure femminili divengono le protagoniste-vittime del funzionario-carnefice di turno, come in quel vero e proprio "finale di partita" e simbolico autodafé costituito da *Descrizione di un'immagine* (1984). L'immagine che sempre di nuovo ci si accinge a descrivere è quella del reiterato assassinio compiuto da un uomo su una donna che però ogni notte risorge. La guerra non è solo fra i sessi, ma anche fra uomo e animali, mentre quella contro il paesaggio – che nel testo appare come un artificiale simulacro – è ormai definitivamente vinta. La sorprendente rivelazione finale fa apparire l'assassino come il *seppuku* che un sinistro mutante compie su se stesso: "L'assassinio è un cambio di sesso. Estraneo nel proprio corpo (...) l'uomo con il passo di danza è Io, Io la Donna con la ferita sul collo (...). Io la tempesta gelata". La *pièce* può essere rappresentata solo come una pantomima autodistruttiva, come un "*tableau mourant*" al di là della vita e della morte. Spegnimento delle immagini, liquidazione dell'autore e della prigionia dell'io: il comunismo viene così almeno raggiunto *ex negativo*, sul piano della concezione dell'opera. Se *Lo stakanovista* e *Descrizione di un'immagine* costituiscono rispettivamente il capitolo iniziale e finale di quell'unico *work in progress* rappresentato dall'opera di Müller, gli altri due testi presenti nel volume, *La battaglia* (1975) e *Cemento* (1973), si leggono come due paragrafi dello stesso. Nel primo si ha modo di verificare come nel 1945 il Nazionalsocialismo fosse stato vinto ma solo i nazionalsocialisti fossero ancora in vita; nel secondo viene invece mostrato come già all'indomani della Rivoluzione d'Ottobre l'energia rivoluzionaria fosse già minacciata dall'idra della cementificazione burocratica, che fa sì che i più accesi rivoluzionari divengano i più severi custodi dell'ordine.

Al diavolo le speranze

MARIA TERESA MANDALARI

Pubblichiamo una recensione inedita della compianta germanista Maria Teresa Mandalari, redatta nel 1996 per l'edizione tedesca del romanzo di Thomas Brussig ora disponibile in traduzione italiana.

THOMAS BRUSSIG, *Eroi come noi*, ed. orig. 1996, trad. dal tedesco di Marina Bistolfi, pp. 257, Lit 24.000, **Mondadori, Milano 1999**.

Al di là del solido gruppo di autori Ddr attivo fin dagli anni cinquanta – Volker Braun e Günter Kunert, Heiner Müller e Christa Wolf –, si affaccia oggi la generazione dei giovanissimi, e naturalmente ha connotati tutti particolari. La coraggiosa casa editrice Volk und Welt (poiché la famosa Aufbau è stata ormai altrimenti imbrigliata) va a caccia di titoli e già si fiuta il nuovo indirizzo: che denota una meditazione sull'atmosfera politica in cui questi autori sono nati, così diversa dai precedenti decenni, a loro peraltro sconosciuti. Questa è una generazione che ce l'ha su con gli intellettuali degli anni cinquanta, quando fiorivano le speranze. Con Christa Wolf a capofila, essi avrebbero infarcito di belle parole e di romanticismo, di classicismo, di miti greco-mediterranei l'esperimento socialistico, *guardando solo a se stessi e alla diffusione in Occidente, senza intervenire fattivamente per raddrizzare o almeno mediare la mutata atmosfera politica. Una generazione senza maestri, dunque. E rovello e rabbia sono cattivi consiglieri per chi avverta predisposizione a scrivere. I risultati di solito sono negativi, tranne eccezioni.*

È il caso dell'autore di Eroi come noi. *Nato a Berlino nel 1965, dopo la scuola si è trovato a dover fare i più svariati mestieri. Precluse le cerchie editoriali, e un po' elitarie, degli intellettuali affermati, ormai regolarmente pendolari con i paesi occidentali – dove la loro "uniforme" attirava interesse e curiosità ed era un salvacondotto sicuro, non certo respinto dalla Ddr –, gli scolari senza maestri restavano soli, a lavorare disciplinatamente. Brussig ha fatto soprattutto il portiere d'albergo o di museo. Ma dagli anni novanta si era messo a studiare sociologia e drammaturgia: nel 1991 debuttò, sotto pseudonimo, con un primo romanzo.*

Venendo a Eroi come noi, *il suo protagonista si chiama Klaus Uhltzscht, nome significativamente impronunciabile. La struttura del romanzo, pur restando senza artifici nella più spoglia quotidianità, lentamente si rivela, fin dall'inizio, ambigua. Un giornalista americano fa a Klaus un'intervista sul Muro, e questi gli rivela la sua storia. Sulla quale s'innesta poi il grottesco, come naturale conseguenza. Si direbbe, anzi, che il grottesco – con tutto il bagaglio che Brussig cova – sia la chiave di scrittura dell'autore. Klaus dunque è figlio di genitori che hanno vissuto l'epoca nazista. Il padre è un ambulante che continua a trascinare* come allora *la sua quotidiana fatica, sia pure in atmosfera e con garanzie e sicurezze ora mutate. La madre è una rigida e inossidabile infermiera d'ospedale. Klaus è sorvegliato e tenuto a freno dai genitori perché*

▶

Mann contro Mann

SANDRO BARBERA

THOMAS E HEINRICH MANN
La montagna del disincanto. Lettere 1900-1949
a cura di Roberta Persichelli
prefaz. di Anna Mila Giubertoni
pp. 229, Lit 38.000
Archinto, Milano 1999

La crisi più acuta nella relazione tra Heinrich e Thomas Mann, la polemica letteraria e politica che aveva fatto scrivere al primo il saggio su Zola e al secondo le *Considerazioni di un impolitico* (1918), viene riferita in una lettera contemporanea di Thomas alla "tragedia del nostro essere fratelli". Era stato Heinrich Mann ad abbandonare le sue primitive convinzioni, e a riconciliazione ormai avvenuta Thomas ricorda, nel 1931, il "periodo conservatore" in cui Heinrich aveva lavorato all'ombra dei romanzi psicologici di Paul Bourget, di cui aveva condiviso a lungo anche le opzioni conservatrici, antidemocratiche e antiparlamentari. Prima ancora di notare l'evoluzione "verso il liberalismo" nell'ideologia del fratello (febbraio 1904), Thomas Mann ne aveva colto i sintomi in una trasformazione del suo atteggiamento letterario: in una lettera del 1903 la interpreta come passaggio da un precedente "riserbo verso la modernità", che faceva di lui una superba e solitaria figura d'artista, a una bramosia dell'"effetto" e della "quantità", segni per Thomas di una pericolosa contaminazione tra il lavoro dello scrittore e la società di massa. La "letteratura leggera con tutte le conquiste della civiltà moderna" che rimprovera al fratello riapparirà nelle *Considerazioni di un impolitico* come una caratteristica del letterato della *Zivilisation*, e si può dire che Thomas Mann non cambierà più, nel fondo, questo giudizio sull'opera del fratello, neanche quando ne trasformerà il segno da negativo in positivo, e parlerà della sua prosa come della "lingua del futuro". Merito di quest'edizione e della intelligente scelta effettuata sui materiali offerti nell'edizione tedesca del 1995 è di avere messo in evidenza come i giudizi su Heinrich siano tutti solidamente ancorati al tema del destino del romanzo nell'epoca moderna, e quindi a una falda profonda e continua della riflessione di Thomas Mann: e si veda, per antitesi, il giudizio severamente autocritico sui *Buddenbrook* (1901) come "libro borghese" e perciò privo di valore per il XX secolo (8 novembre 1913).

Il carteggio mostra il graduale rimarginarsi delle ferite aperte nella Prima Guerra, e quando nel 1933 Thomas riceve *L'odio*, lo scritto di Heinrich contro il nazismo, ha inizio il lungo tragitto che li vede spesso insieme nella salvaguardia della cultura tedesca. La lettera dell'11 novembre 1934 dall'esilio zurighese, dove Thomas dà notizia anche del "testo di lotta" contro il Terzo Reich a cui sta lavorando (e che non porterà a termine), dà l'impressione di un giudizio senza incrinature sul nazismo e sulle sue prospettive; dai diari sappiamo invece a prezzo di quante incertezze e oscillazioni fosse stata acquisita tanta ammirevole sicurezza. Nel maggio del '39 Heinrich può infine segnalare una totale identità di vedute e di scopi con il fratello; seguono poi gli anni dell'esilio americano, di cui Heinrich denuncia l'avvilimento e le umiliazioni – "apriamo la porta solo se dietro non c'è un debitore" (4 aprile 1942).

Ma non c'è solo la necessità della storia a rimarginare le ferite della separazione, sono invece i due fratelli che vi cooperano rievocando in modo sottile ma incessante il patrimonio di idee che fin dalla giovinezza avevano messo a fondamento di temi spesso condivisi, in particolare la fisiologia dell'artista e della decadenza che a entrambi veniva da Nietzsche. L'opera di Nietzsche, così spesso evocato in queste lettere, funge ora da lessico della conciliazione.

La Madonna e il due di picche

Amor sacro e profano a gesti

ALDO RUFFINATTO

JUAN RUIZ
ARCIPRETE DI HITA
Libro del buon amore
a cura di Giuseppe di Stefano
trad. dallo spagnolo di Vincenzo La Gioia
testo originale a fronte
pp. 729, Lit 65.000
Rizzoli, Milano 1999

Quando i romani chiesero ai greci le leggi per governare il proprio Stato, i greci risposero che le avrebbero trasmesse ai richiedenti soltanto se questi ultimi avessero dimostrato di esserne culturalmente degni. Si stabilì quindi che un saggio filosofo greco si confrontasse con un pari grado romano per accertarne il grado di preparazione. Inoltre, per superare le barriere linguistiche che avrebbero potuto impedire il dialogo tra i due contendenti, si convenne di fare ricorso al linguaggio dei segni.

Ai greci che avevano eletto come proprio rappresentante-esaminatore uno tra i loro più affermati dottori, i romani, privi di analoga rappresentanza, decisero di contrapporre un uomo di bassa condizione, arrogante e impostore. Dalla sua cattedra si alzò per primo il greco mostrando al romano il dito indice alzato e questi rispose alzando il pollice, l'indice e il medio simultaneamente; allora il dottore greco mostrò la mano tesa e aperta ottenendo come risposta un pugno chiuso. A questo punto, il greco diede fine alla contesa dichiarando che i romani erano ormai degni di ricevere le leggi.

Intervistato sul significato di questi segni, il saggio greco disse che con il suo indice alzato aveva voluto manifestare l'esistenza di un solo Dio, e che con le sue tre dita di risposta il romano aveva specificato che si trattava sì di un solo Dio ma in tre persone; mentre alla sua mano tesa e aperta, che stava a indicare l'onniscienza di Dio, il romano aveva contrapposto un pugno chiuso per affermarne l'onnipotenza. Di qui la certezza che i romani avevano ormai raggiunto un grado di competenza tale da meritarsi la trasmissione delle leggi.

Sollecitato a sua volta dai suoi concittadini a offrire una spiegazione degli stessi segni, il romano affermò, invece, che con il dito alzato il greco aveva minacciato di spezzargli un occhio e che lui con le sue tre dita aveva risposto che gli avrebbe spezzato entrambi gli occhi oltre ai denti; dopo di che, all'ulteriore minaccia del greco di prenderlo a schiaffi, aveva contrapposto il pugno chiuso facendogli intendere che l'avrebbe sistemato a dovere. Preso da paura, il greco aveva quindi desistito dai suoi insani propositi.

Quest'aneddoto che Juan Ruiz, arciprete di Hita, deriva dal *De origine iuris* di Accursio, agisce sul piano dell'esemplarità consentendo all'autore di equiparare il suo prodotto ai segni ambigui dei due contendenti con una chiara posizione antinominalista e in linea con le preoccupazioni dei grammatici dell'epoca. Ma una posizione che, in questa circostanza, risulta asservita al proposito di difendere le varie possibilità interpretative di un testo e, in particolare, di questo testo.

Sulla base di queste premesse, il libro si apre a tutti gli argomenti, sia a quelli del "buen amor" (come dire, dell'amor sacro), sia e soprattutto a quelli del "loco amor" (l'amor profano) dai quali deriva, com'è naturale, gran parte del suo fascino.

Fanno parte di quest'ultimo, in prima istanza, le descrizioni degli insuccessi amorosi dell'arciprete, ai quali si accompagnano numerosi apologhi, favole e aneddoti in funzione di *exempla*; e poi la storia godibilissima di don Melone e donna Endrina che anticipa per molti versi quella che più tardi (verso la fine del XV secolo) sarà la tragicommedia di Calisto e Melibea detta *La Celestina*. E poi ancora, le avventure dell'arciprete con le vogliose e insaziabili montanare della Sierra de Guadarrama; la battaglia allegorica fra don Carnevale e donna Quaresima; e, infine, altri insuccessi amorosi dell'arciprete con una monaca e con una donna mora.

Non mancano, com'è ovvio, i pezzi dedicati al "buen amor" che vanno dai gaudi della Madonna all'enumerazione dei peccati capitali usati come argomento contro i danni causati dal "loco amor", il tutto collocato in posizione strategica, cioè all'inizio del libro, per offrire una giustificazione "sacra" alle corpose parti "profane" che seguono, ma con una funzione chiaramente marginale rispetto a queste ultime. Altri gaudi della Vergine, accompagnati da preghiere, da inni di lode a Santa Maria, da canzoni di scolari e di ciechi in veste di questuanti (intramezzati dalla splendida cantica dei chierici di Talavera che protestano per le disposizioni arcivescovili contro la pratica del concubinato, in quei tempi assai diffusa tra le mura delle canoniche), appartengono a una sorta di coda del libro non concordemente attestata dalle testimonianze manoscritte e attribuibile forse ad altra mano (o ad altre mani).

Lungo tutto questo intricato e affascinante percorso ci accompagna Giuseppe di Stefano in una introduzione al testo degna della massima considerazione. Articolata in cinque sezioni, questa parte introduttiva si occupa in primo luogo dei contenuti del libro, per poi passare all'esame della sua genesi, dei suoi modelli e del suo pubblico, e concludersi con una dotta chiosa sulla poetica dell'ambiguità e sulle apparenti insorgenze di relativismo etico da un testo che possiede non una ma diverse verità. Ma non si tratta del solito invito alla lettura o di un semplice avvio alla conoscenza del testo; di Stefano si spinge molto più in là, e indirizza il suo discorso tanto ai non specialisti (che non avranno difficoltà a trovare nelle sue pagine le informazioni necessarie per poter affrontare in modo corretto l'affascinante avventura del *Libro de buen amor*) quanto ai più dotti specialisti del settore, che troveranno nel ricco, completo e aggiornatissimo apparato bibliografico (contenente più di trecento titoli) e, soprattutto, nelle puntualissime note al testo, raccolte in un centinaio di pagine finali, quasi tutti gli attrezzi che occorre possedere per dare inizio alle varie scalate ermeneutiche.

E non meno preziosa, oltre che dilettevole, è la traduzione di Vincenzo La Gioia, traduttore non umanista o, quanto meno, non ufficialmente ascritto alla cerchia degli umanisti per via della sua provenienza dal ramo ingegneristico, ma forse proprio per questo più determinato di altri a condurre a termine un'impresa assai complessa e difficile, oltre che oggettivamente rischiosa, come quella di trasferire nel testo d'arrivo non soltanto l'aspetto semantico del testo di partenza ma anche la sua forma metrica. Agli alessandrini dell'arciprete, peraltro ormai lontani dal severo isosillabismo che caratterizzava questi versi nel precedente tredicesimo secolo, il traduttore contrappone altrettanti alessandrini, rigorosamente isosillabici e monorimi; agli ottonari del testo spagnolo replica con ottonari ugualmente cadenzati, ai senari con senari della stessa specie e così via. Il risultato è davvero sorprendente perché, se è vero che in alcuni casi il ritmo e la rima costringono Vincenzo La Gioia ad allontanarsi vertiginosamente dal testo di partenza (senza, per altro, quasi mai tradirne il significato di base), in altri casi la corrispondenza è quasi perfetta e tale da consentire al lettore italiano di sperimentare emozioni analoghe a quelle che sull'altro versante è dato di assaporare a un fruitore spagnolo provvisto della necessaria sensibilità e competenza linguistica.

Com'è facile comprovare, ad esempio, nel caso della favola di don Pitas Pajas, pittore di Bretagna (str. 474-485), che, dovendo abbandonare la giovane moglie per un viaggio in Fiandra, dipinge sulla sua pancia un piccolo agnello i cui toni, più o meno sbiaditi, avrebbero dato testimonianza della fedeltà o dell'infedeltà della moglie durante la sua assenza. Il traduttore così prosegue: "Novella la sposina, l'avrete già capito, / ben poco era rimasta assieme a suo marito; / così prende un amante, l'alloggio ben riempito / e intanto quell'agnello è sempre più sbiadito. / Ma viene infin per Pajas il tempo di tornare / e quando lei l'apprende l'amante fa chiamare: / Tu, come meglio puoi, l'agnello hai da rifare, / piccino come quello che avesti a cancellare" (str. 478-479). L'amante, in luogo del piccolo agnello, tratteggia sul ventre della donna la figura di un montone con tanto di corna e altri attributi, la qual cosa, una volta scoperta, non può non destare nel marito sentimenti di sgradevole sorpresa: "Guardò don Pitas Pajas nel luogo sopraddetto / e vide quel montone con armi di rispetto / e 'Com'è questo' disse, colpito da sospetto 'che trovo tal bestione invece di agnelletto?'" (str. 483). Domanda alla quale la donna risponde prontamente palesando qualità intellettuali affini a quelle dei personaggi femminili boccacciani: "'Signore' gli risponde 'dovete pur pensare / che agnello può in due anni montone diventare; / l'avreste visto uguale in tempo al ritornare'" (str. 484).

Il traduttore, insomma, riesce a portare a termine un'impresa che in precedenza non era stata neppure tentata da altri divulgatori di letteratura medievale spagnola; tant'è che prima di questa il lettore italiano doveva accontentarsi dell'onesta ma elementare e prosaica traduzione di Eugenio Ruggiero, presentata più volte dalla Utet (fino al 1990) in edizioni senza testo spagnolo a fronte, affidate per lo più a curatori improvvisati. Qui, invece, traduzione, presentazione e note offrono all'originale spagnolo un corredo ermeneutico e interpretativo di primissima qualità e collocano il prodotto nell'ambito dei titoli juanruiziani maggiormente privilegiati sia a livello divulgativo sia a livello scientifico.

marci nella direzione voluta e necessaria, come allora. *Ma Klaus nulla sa di quei tempi. I mestieri che, finita la scuola, intraprende non gli danno soddisfazione, sente di non riuscire a completare la propria personalità, a divenire un tedesco consapevole e responsabile, come pensa sia dato ampiamente a quelli* di là *– gli occidentali svincolati, autonomi e arbitri di se stessi. Lui invece è la rotellina di una grande macchina. Fantasia e spirito d'iniziativa sono mortificati, non ha amici, vorrebbe anche una donna ma la sua pochezza non gli consente che rapidi e insoddisfacenti rapporti. Che lo mortificano e svirilizzano sempre di più, in un crescendo d'incidenti – si spezza un polso, poi un'anca – arrampicandosi o fuggendo da case inospitali.*

E qui ha inizio il gioco metaforico a cui punta l'autore: quando poi, alla fine, un formidabile capitombolo lo conduce in ospedale, il risultato è mostruoso. Klaus ne esce infatti con i genitali sconciati e divenuti stranamente giganteschi. Senonché, è proprio questa sua nuova condizione a togliere ogni esitazione a Klaus. Egli che ha sempre invidiato i tedeschi di là *perché – secondo lui – spogli di ogni paura, ora li incolpa di chiamare "Germania" solo la parte federale del territorio tedesco. Non sarà più così. Perché Klaus, giganteggiando adesso di virile forza fisica, si sente in grado di buttar giù il Muro, a capo di un ipotetico gruppo facinoroso e deciso che gli si stringe intorno.*

Come si vede, il libro che deve narrare "come veramente siano andate le cose", termina in favola. E il lettore, di fronte a questo illetterato ma molto dotato espositore dei fatti, si chiede se, sotto metafora, non si celi un'intuizione storica che abbraccia genericamente la singolarità dei destini germanici e in particolare rimanda, letterariamente – per contrasto opposta – alla figura del nano tedesco che non voleva crescere, a Oskar Matzerath, l'indimenticabile protagonista del primo romanzo di Gunter Grass, il Tamburo di latta *(1959). Questo personaggio invece, Klaus Uhltzscht, è cresciuto, è divenuto fortissimo, di quella forza che compete ai tedeschi per potersi proclamare "eroici". Almeno, secondo Brussig, fino a questo momento. E il libro si chiude con la domanda rivolta all'intervistatore americano: "Era questo che volevate sapere?". Riportando così il lettore sul piano inconsueto e divertente – ma anche tragico – del grottesco.*

"Dovete pur pensare / che agnello può in due anni montone diventare"

Autentiche carogne

Scrittori disperati fra parola e silenzio

LILIANA RAMPELLO

CARLO PASI
La comunicazione crudele. Da Baudelaire a Beckett
pp. 390, Lit 55.000
Bollati Boringhieri, Torino 1999

Lo spasmo disperato che sta fra parola e silenzio è il sole nero che incendia la scrittura di Carlo Pasi in questo testo dedicato a un'importante costellazione di autori, Baudelaire, Artaud, Bataille, Céline, Michaux e Beckett, illuminandoli di una luce che viene dal profondo della loro scrittura. E il primo segno positivo di un lavoro critico che sa aderire appassionatamente alla parola dell'altro senza lasciare che la propria si confonda. La forte problematizzazione di un fuoco d'indagine subito dichiarato, la comunicazione crudele, apre una prospettiva a rete dentro alla quale il lettore è messo nelle condizioni di ritematizzare, collegare vie secondarie, far schizzare dall'impianto, proprio in ragione della sua solidità, una molteplicità di suggestioni e diversi scenari.

Due autori, immediatamente convocati nell'introduzione, e poi presenti sempre, sottotraccia, il Freud di *Al di là del principio di piacere* e il Benjamin lettore di Baudelaire e Proust, teorico dello shock e della contrapposizione tra esperienza vissuta ed esperienza vera (creativa), chiariscono il senso della necessità della parola "comunicazione" attribuita a scrittori che si sono piuttosto "scontrati con la minaccia del silenzio"; senso di una comunicazione che sarà aggettivata: non solo crudele, ma, via via, disturbata, destabilizzante, alterata, parossistica, profonda, corporea, autentica.

Crudeltà e autenticità tendono l'arco di un'avventura creativa che non si tiene più alla limpidezza chiara della logica, alle armonie di un fare artistico sereno, ma affonda nella "ferita" del proprio tempo storico, la guerra, penetra l'interno inconfessabile delle dinamiche pulsionali più oscure e devastanti, cerca le forme convulse d'espressione, di una possibile espressione, del corpo. Eccolo in scena, il corpo, e nulla sarà più uguale a prima. Staccata dal corpo la parola non sa e non dice l'essenziale. Verità già viva nel "duello" baudelairiano, il corpo con Artaud "esprime lo stato di dissociazione del pensiero" (al corpo dell'attore, ad *Artaud attore*, Pasi si era già dedicato nel 1989 in un libro edito da Ponte alle Grazie), attraversa con Bataille l'esasperazione dell'erotismo, la "sessualizzazione" del pensiero, si "infetta" con Céline, si offre come "fisicità perturbata" con Beckett.

Questo corpo "sfracellato", "frantumato", "disseminato", viene inseguito in sei densissimi capitoli che legano e slegano le articolazioni della scrittura e della poetica di autori costretti a sfidare il dolore del delirio, con una maestria di cui non è possibile rendere conto, qui, minutamente.

Scelgo allora di interrogare lo sfondo iterato sul quale Pasi disegna le figure dei suoi poeti aggraffando giustamente il corpo muto al desiderio. Non solo desiderio di parola, ma più indietro desiderio immenso, smisurato, che ha il nulla per oggetto e si spalanca dunque sulla nera scena del rimosso (l'incesto) che solo prevede l'eccesso di un erotismo mortifero. Poeti ossessionati (e ossessi) dalla morte, morte voluttuosa che nega la nascita vera per rovesciarsi in ri-nascita metaforica: nascita dell'opera, della scrittura, della creazione. Confondendo per sempre, ed è questa la grande e vera maledizione, il corpo della donna e il corpo della madre. Indistinguibili e confuse sul piano simbolico del linguaggio cui il dispositivo metaforico non dà, di per sé, accesso. "Così il poeta diventa madre di se stesso, nasce dal proprio vomitato dolore" (Baudelaire); "Il 'genitale innato' è colui che non cessa di concepirsi e procrearsi da se stesso con dolore" (Artaud); "Un corpo suppliziato anche dalle doglie femminili della partoriente" (Bataille); "Tramite il contatto con il sesso della donna la creazione diventa autocreazione, nasce a scrittura. Esplorando le zone dell'ignoto, il parto è notturno" (Céline); "La donna diventa così la più usurante delle alterità poiché mette in moto il desiderio, sorgente implacata di uno spreco energetico" (Beckett).

Potrei continuare, ma tanto basta a indicare l'orrendo pendolo che oscilla tra presenza e assenza in uno spazio che si riempie di tutte le altre polarità oppositive (alto/basso, giorno/notte, accettazione/rifiuto, altro/medesimo...) per dare vita a una poesia che dal buio nero della morte cerca esistenza. Poesia de-generata perché si vuole testardamente in-generata (auto-generata). Poesia del corpo che, ribelle, nega la propria origine corporea, affonda la propria radice nel matricidio indicibile. E rischia, o è, follia. Perdita di misura. Uomini-figli, uomini-bambini, perduti, disperati. Parole che si fanno "nere", in bilico tra eros nero e parto nero, all'inseguimento di fantasmi che possono annichilire. Uno sfondo così chiaramente delineato non può non esibire il suo nucleo più oscuro, la tragica paura che l'uomo ha della donna. Prometeo sconvolto dai piedi d'argilla, il poeta delira.

"Eccolo in scena, il corpo, e nulla sarà più uguale a prima"

Restituire con partecipata attenzione il percorso accidentato e intricato di questo delirio, di questi "dispositivi perturbati", tra analogie e differenze dei singoli scrittori, è merito indiscutibile del libro di Pasi, che dal suo interno, poi, tira altri interessanti fili. In filigrana, velocemente, ne seguo un altro che mi ha colpito per gli innesti proposti: il Proust di Bataille e di Beckett. Ritorna, opportunamente, la lettura benjaminiana, a chiudere quasi un cerchio ideale introduttivo, ma soprattutto si dà al saggio da Beckett dedicato a Proust un posto centrale (certo per "la condanna alla non reciprocità del dialogo affettivo", certo perché "la dialettica unità-separazione è il battito primario che collega il desiderio amoroso al suo indissolubile tormento" e il sapere è crudele ma, se affiora involontario, "ha una segreta forza costruttiva", certo per un'acutissima indagine sul tempo), quale modello con cui confrontarsi in quanto "racconto di una vocazione". Ma se per Proust la "vera vita è la letteratura", Bataille vedrà nella *Recherche*. "il travaglio sotterraneo della morte", lui, tutto teso a dichiarare che "l'impossibile è la letteratura" (segreto della filosofia), mentre Beckett ne farà "il tramite verso quella visione del fare poetico ossessivamente radicato nell'assenza". Interessante esempio dell'uso della lettura da parte dei poeti.

Uno che non ammicca

MONICA BARDI

MASSIMO ONOFRI, *Nel nome dei padri*, pp. 160, Lit 20.000, La Vita Felice, Milano 1998.

La continuità che non è difficile cogliere fra il recensore che conosciamo dalle pagine dell'"Unità" e del "diario della settimana" e il saggista esperto di letteratura siciliana, autore di scritti su Pirandello, Bufalino e Consolo, ha a suo fondamento la lunga e intelligente riflessione sul lavoro critico che ha trovato espressione in Ingrati maestri *(Theoria, 1996). Critica militante e antiaccademica, quella di Onofri, ma che si avvale di strumenti teorici precisi e che sorge come fenice dalle ceneri delle molte tradizioni (crociana, strutturalista, marxista, ecc.), salvando tutti gli elementi utili alla costruzione di un discorso aderente al testo e all'autore. Questo il segreto del candore solo apparente di uno stile chiaro e diretto, che è sempre il frutto di una ricognizione ampia di fonti e di testi critici, e che soprattutto rifugge da ogni tentativo di fare letteratura sulla letteratura, di sovrapporre un'idea poetica al mondo oggettivo della letteratura. Da qui l'assenza di ogni concessione all'intrattenimento, la rinuncia ad ammiccamenti di varia specie al lettore, che Onofri immagina sodale nei gusti, ma al quale offre sempre con garbo un "riassunto delle puntate precedenti".*

Nel nome dei padri *raccoglie una serie di scritti su Sciascia apparsi su varie riviste: vi appaiono come elementi unificanti e complementari l'idea di un ottimismo della scrittura che lo scrittore siciliano oppone al "caos dell'esistenza" e il concetto di un primato dell'etica sulla politica. Nel ricostruire le tappe della formazione della "nevrosi di ragione" di Sciascia, Onofri non può non guardare all'apprendistato intellettuale compiuto dallo scrittore attraverso la conoscenza dell'opera dei "padri": Pirandello, innanzitutto. La riflessione sul rapporto fra letteratura e realtà e l'attenzione alla vocazione realistica siciliana conduce poi per via naturale sulle tracce di Brancati, di cui Sciascia riprende luoghi, personaggi e situazioni, contrapponendo idealmente lo scrittore essoterico, malvissuto e dongiovanni come i suoi personaggi, a quello esoterico, "le cui sembianze possono essere svelate solo da coloro che vivono all'insegna di una medesima 'sicilitudine'". Tale sicilitudine, unitamente all'impegno morale e civile, è il segno di una comunanza fra i due scrittori, a cui Onofri aggiunge Borgese: intellettuali disorganici, contro la follia della storia e contro la falsità di ogni tipo di propaganda. Nella biografia intellettuale dello scrittore occupa poi uno spazio notevole Cecchi, che è fra l'altro il mediatore di una "più generale interpretazione" degli scrittori americani, mentre è tormentato il rapporto con Vittorini, a cui Sciascia guarda nella metà degli anni quaranta per poi rigettare l'enfasi "quasi populistica" della* Conversazione.

Fra le pagine più belle di questa raccolta di saggi sono da annoverare le poche (quattro) dedicate con rigore di sintesi alla complicata querelle *sul valore del* Gattopardo*: scrivendo il racconto* Il quarantotto *degli* Zii di Sicilia (1958; Adelphi, 1993²) *Sciascia esprimeva la stessa idea di Tomasi quando vedeva la Storia come "lastrico di fossili ideologici, catena di orrori e nequizie".*

Il ghigno relativo

STEFANO BRUGNOLO

GIOVANNA ANGELI
Surrealismo e umorismo nero
pp. 168, Lit 26.000
il Mulino, Bologna 1998

A partire dalla nozione di umorismo nero, messa in voga da André Breton con la pubblicazione della sua *Antologia dell'humour noir* (1937; Einaudi, 1996), Giovanna Angeli effettua una ricognizione nel mondo surrealista, dimostrando che Breton non ha certo inventato il genere ma lo ha piuttosto definito a partire da apporti e influenze di cui lui stesso era qualche volta inconsapevole, soprattutto Lautréamont. Lautréamont permette a Breton di pensare una comicità fredda, aristocratica, imperturbabile, un nuovo tipo di scrittura, profondamente umoristica proprio perché "relativistica", situata al di là del bene e del male, "una scrittura in cui con la stessa sicurezza si sostiene una cosa e il suo contrario: una scrittura onnivora, che afferma e nega, esalta e avvilisce, compone e distrugge".

Ma direi che il pregio principale di questo studio sta nell'aver cercato e trovato tracce evidenti di un atteggiamento umoristico paradossale anche in campi e autori meno studiati sotto questo profilo. E il caso del capitolo dedicato ai giochi di parole. Per Breton era spesso il *caso* (la combinazione inaspettata) a essere apportatore di una sorta di "umorismo oggettivo"; nota però Angeli che queste combinazioni, questi giochi, sono svolti più spesso con uno spirito serio e perfino lirico, e i poeti "tagliano i ponti col significato corrente [delle parole e delle frasi] per arrivare, quasi in un percorso a ritroso, alla verità originaria".

Nel libro si dimostra tra l'altro come Breton abbia spesso trascurato gli elementi di puro *humour noir* contenuti in quei collage che Max Ernst costruiva lavorando di taglio e cucito su illustrazioni di *feuilleton* o di riviste scientifiche. Secondo Angeli, "nella prospettiva dell'*humour noir*, Ernst è l'*alter ego* di Breton". Anche i film surrealisti di Bunuel e Dalì possono essere letti come casi particolarmente felici di applicazione della poetica dell'*humour noir*.

L'ultimo capitolo è incentrato su René Magritte, dove Angeli dimostra una eccellente competenza di analista di testi figurativi, come quando commenta il quadro *L'assassino minacciato*. Mai come in questo caso forse si può cogliere il valore d'una visione umoristica del mondo, qual era quella di Magritte. La tragedia è totalmente rimossa e "si esorcizza una situazione spiacevole ricorrendo a una superiore difesa umoristica". Ecco infatti l'impeccabile commento di Angeli: "L'assurdo di questo racconto in immagini è tale che l'evento drammatico perde la sua intensità e si scioglie in gag comica". Tutti i valori morali ed emozionali sono mantenuti in stato di sospensione. E questo stato di sospensione di tutti i valori è ciò che caratterizza l'umorismo nero così come è stato codificato da André Breton.

Il giallo e il nero

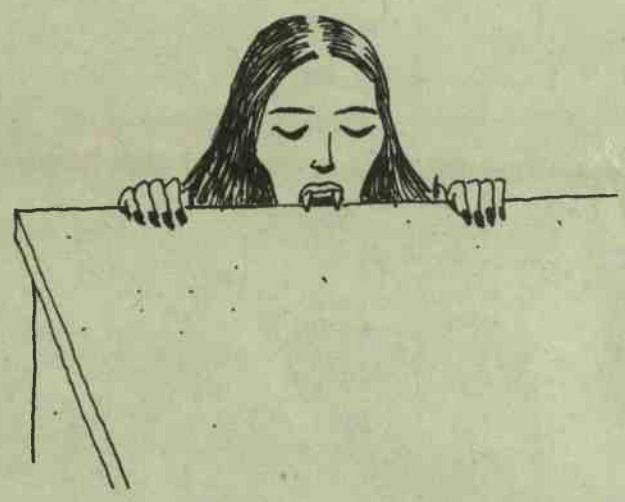
Dal paradigma indiziario alla giustizia impossibile: mutamenti di un genere

ALBERTO CASADEI

È ormai evidente che il giallo, una delle forme simboliche più rappresentative del nostro tempo nella letteratura di consumo ma anche in quella colta, è stato soppiantato dal *noir* nei favori del grande pubblico, anche se, come è ovvio, continuano a essere pubblicati gialli classici che godono di buon successo (in Italia ad esempio quelli, epigonali, di Andrea Camilleri). Quali sono i motivi di questo avvicendamento? Si tratta in effetti di strutture narrative in gran parte sovrapponibili, essendo fondate sulla ricerca di una verità plausibile, dopo che si è verificata un'effrazione palese delle leggi umane. Ma è già nelle modalità di conduzione della trama che si colgono le prime differenze: il giallo privilegia il "paradigma indiziario", secondo la definizione che di questo procedimento ha dato Carlo Ginzburg (in *Miti, emblemi, spie*, Einaudi, 1986); invece il *noir*, che pure può impiegare a tratti questo paradigma, propone continue sorprese e contraddizioni nell'intreccio, quasi che le ipotesi investigative fossero smentite da una realtà proteiforme, che si modifica proprio quando pare vicina una soluzione.

Si potrebbe allora parlare di un avvicinamento alla realtà non censurata da parte degli scrittori di *noir*, e questo giustificherebbe la forte presenza di tratti mimetici in questo genere, riconoscibili nel linguaggio gergale e crudo, nelle ambientazioni che propongono i bassifondi contemporanei (che possono peraltro essere identificati nei luoghi della malavita, ma anche in quelli occupati dagli uomini di potere), e soprattutto nella violenza continua e addirittura non necessaria. Ma non credo che sia il realismo l'aspetto più importante del *noir*, perché è chiaro che una rappresentazione di questo tipo può facilmente sfociare nel manierismo e nell'estetismo della violenza, come è infatti successo in quel parente sconnesso e degenere che è il *pulp*.

Ma non è tanto la mimesi del reale il carattere tipico del *noir*: per i suoi esponenti peggiori questa mimesi è troppo complessa, per i migliori è solo il punto di avvio. In questi ultimi la vera spinta al *noir* è costituita dalla volontà di ricreare una forma di possibile giustizia proprio là dove la giustizia umana non viene più raggiunta nemmeno nel momento in cui il caso è risolto. Il *noir* statunitense ci ha abituato, almeno sin dagli anni ottanta, a una messa in discussione delle differenze tra bene e male, tra detective e colpevole, fino a portare alla loro completa identificazione. Il *noir* mediterraneo, e in specie quello italiano, produce implicazioni diverse, che possono essere esemplificate in Carlo Lucarelli, autore interessato soprattutto al funzionamento della macchina narrativa e all'esibizione degli aspetti psicotici dei suoi personaggi; e in Massimo Carlotto, che usa il romanzo come sostituto della ricerca giudiziaria, addirittura svolgendo indagini in proprio, sempre sulla base degli atti processuali di casi già passati in giudicato.



Secondo un noto saggio di Siegfried Kracauer (*Il romanzo poliziesco*, 1925; Editori Riuniti, 1984), il giallo rappresenta il trionfo della razionalità astratta, che domina la realtà imponendo i suoi schemi e cassando ogni aspetto che riguardi la "sfera della vita": il detective sarebbe addirittura l'opposto di Dio, peraltro inserito "in un mondo che ha tradito Dio e che quindi non è autentico, un mondo che governa l'inessenziale e domina su funzioni prive di qualsiasi fattore portante". La *ratio* è quella di Sherlock Holmes, che cancella ogni aspetto contraddittorio per ricostruire una catena logica di cause ed effetti, tale da condurre, percorsa a ritroso, alla verità del delitto. Ma questa posizione rigidamente razionalistica era stata già messa in crisi nei gialli successivi a quelli esaminati da Kracauer, a cominciare dagli *hard-boiled*, che proponevano investigatori *ex-lege* e che mettevano il crimine al centro dell'opera.

Dopo questa fase sono possibili soltanto i riusi postmoderni del giallo classico: persino un estremo esponente del metodo indiziario come l'Eco del *Nome della rosa* deve alla fine ammettere la sostanziale inutilità della ricerca perfetta, che può spiegare ma non interpretare, lasciando "nudi nomi" nelle mani del cercatore di verità. Ma già in precedenza un giallista-filosofo come Friedrich Dürrenmatt aveva sancito la fine del giallo di ricerca o caccia, sostituendolo con un modello fortemente problematico sia sul versante gnoseologico, sia su quello psicologico.

Il passo avanti del *noir*, almeno dagli anni ottanta, mi sembra definibile in questo modo: la realtà in cui il detective è immerso si fonda non su cause ed effetti ma su continui compromessi, su congiunzioni degli opposti, su una rete di relazioni che sanciscono la positività o la negatività di un'azione non sulla base di una Legge divina o umana o razionale, ma su quella di un'etica personale, che può accettare di non essere perfetta (e quindi di dover usare strumenti anche non "legali") ma non di cedere alla violenza sopraffattoria. Dietro questa realtà non sta più il paradigma della scoperta di una verità indiscutibile per la sua evidenza scientifica, bensì quello di una compromissione fra bene e male, che può spingere all'azione soltanto per combattere ciò che minaccia la sopravvivenza di chi può essere definito non colpevole, ossia del capro espiatorio nel senso di René Girard. In caso contrario, si può giungere al nichilismo e alla pulsione autodistruttiva, ad esempio del grande James Ellroy (su cui si veda il bel saggio di Nicola Gardini *Narrativa indiziaria*, "Linea d'Ombra", 1999, n. 2, pp. 22-5).

Ecco dunque il nucleo del romanzo *noir* più autentico e interessante. La serie dei delitti non deve essere fine a se stessa, ma deve sostituire l'unico sacrificio veramente ingiusto che la società attuale può riconoscere, ossia quello dell'unico (?) non-colpevole che deve esistere per poter continuare a sperare. Il capro espiatorio più credibile non è il "puro", ma colui che, pur conoscendo l'errore e la colpa, ha poi scelto di non continuare a commetterla. Nella realtà sporcata del *noir* questo agnello non innocente rappresenta la coscienza della colpa, proprio perché dalla colpa è immunizzato e non immune, e la sua eliminazione rappresenterebbe la fine di ogni speranza di un riscatto, in un mondo privato di fedi vere e di utopie credibili.

Questo aspetto costituisce un'altra sanzione della fine del giallo perché riguarda la giustizia possibile, ossia quella raggiungibile attraverso l'azione del detective. Nei gialli classici il lettore era comunque sicuro di seguire un'azione che portava verso la giustizia autentica, l'individuazione del colpevole vero. Nel *noir* il detective porta il lettore a immergersi nella bruttura della colpa, a compiere quel delitto simbolico che vuole inconsciamente compiere. Il lettore, davvero ipocrita, vorrebbe essere immune, e invece può essere solo immunizzato dalla colpa, se accetta anche lui di difendere chi costituisce il possibile oggetto della sua violenza.

Il delitto-colpa non si configura più come ritorno del represso, ma come condizione in cui viviamo subliminarmente, e che contamina ogni azione umana. Prendiamo ad esempio in esame l'ultimo libro della serie dell'Alligatore (*Nessuna cortesia all'uscita*, e/o, 1999), in cui Massimo Carlotto rievoca le imprese e la fine della cosiddetta "Mafia del Brenta", apparentemente sgominata col processo conclusosi nel 1996. La vicenda in cui viene coinvolto il detective Marco Buratti, che ha conosciuto ingiustamente il carcere, e che combatte contro criminali autentici e giudici o poliziotti doppiogiochisti, permette di mostrare tutti i compromessi e le relazioni pericolose che si creano fra gli apparati della giustizia e i malavitosi, specie se pentiti per proprio tornaconto. Ma le vicende romanzesche non fanno che ricreare quanto emerge dalle evidenze processuali, e che la verità di comodo espressa nella sentenza non può o non vuole divulgare: basta leggere gli stralci ricavati dagli Atti, che Carlotto premette ai capitoli del suo libro e che costituiscono una sorta di continuo avvertimento per il lettore, in modo che non dimentichi che la finzione è costruita sulla realtà (almeno quella ricavabile dai processi e dalle ricerche dello stesso Carlotto). D'altra parte, l'aspetto documentaristico di questo *noir* impegnato risulta del tutto adeguato alla situazione attuale, specie nella descrizione delle nuove forme di criminalità.

Dobbiamo credere che la giustizia dell'Alligatore, molto personale e non priva di violenza, esercitata peraltro dall'amico-killer Beniamino Rossini, sia l'estremo tentativo di impedire che la sopraffazione, da qualunque parte provenga, trionfi, e che coloro i quali hanno subìto l'offesa restino non vendicati. Ecco perché il personaggio da salvare, per cui vale la pena di battersi, è Max la Memoria: personaggio dai tratti reali e addirittura autobiografici, ma che nel libro di Carlotto svolge anche una funzione per così dire allegorica, se è vero che rappresenta anche la necessità di mantenere il ricordo (una "memoria", appunto) delle ingiustizie commesse per poter sperare di sanarle, sia pure in un contesto in cui ogni azione comporta un arbitrio e una scelta non neutra.

La soluzione della vicenda, con l'assassinio dell'infame Gigi Granseola Barison ad opera di Rossini, è giusta solo per chi accetta una sentenza equivalente a una vendetta. Ma intanto Tristano Castelli, il più importante boss della Mafia del Brenta, riesce a cavarsela, dopo aver tradito quasi tutti i suoi ex-compagni per mettersi al riparo della giustizia in quanto pentito. Il processo reale si è dunque dimostrato inefficace riguardo al cambiamento effettivo dei rapporti di forza e di potere, ossia per l'instaurazione di una legge stabile: gli albanesi e tanti altri sono già pronti a prendere i posti lasciati liberi, e l'Alligatore, con l'aiuto di Max la Memoria, può solo impegnarsi in un altro caso archiviato e, in sostanza, irrisolto. Il ricominciare questa fatica, che sembra non avere una fine, ha senso se la memoria del passato viene a contatto con il presente, se il riscatto dei padri, direbbe Benjamin, si accompagna a una sia pur minima volontà di cambiare la realtà in cui i figli sono costretti a vivere.

Insomma, il *noir* costringe il lettore a prendere atto che non può esistere una Giustizia ancella della Verità, né a livello divino né a livello umano, come invece il giallo faceva sperare. Nel mondo del nero non c'è giustizia vera perché non esiste una ragione forte che stabilisca i parametri assoluti necessari per discriminare. Non possedendo una fede, ma al massimo una nostalgia di dignità umana, l'autentico scrittore di *noir* costringe il lettore a interrogarsi su se stesso, spingendolo a riflettere sull'etica e sulla fede (im)possibili.

Americano nero

DANIELE ROCCA

EZRA POUND
Radiodiscorsi
introd. di Piero Sanavio
a cura di Andrea Colombo
pp. 275, Lit 25.000
Il Girasole, Ravenna 1998

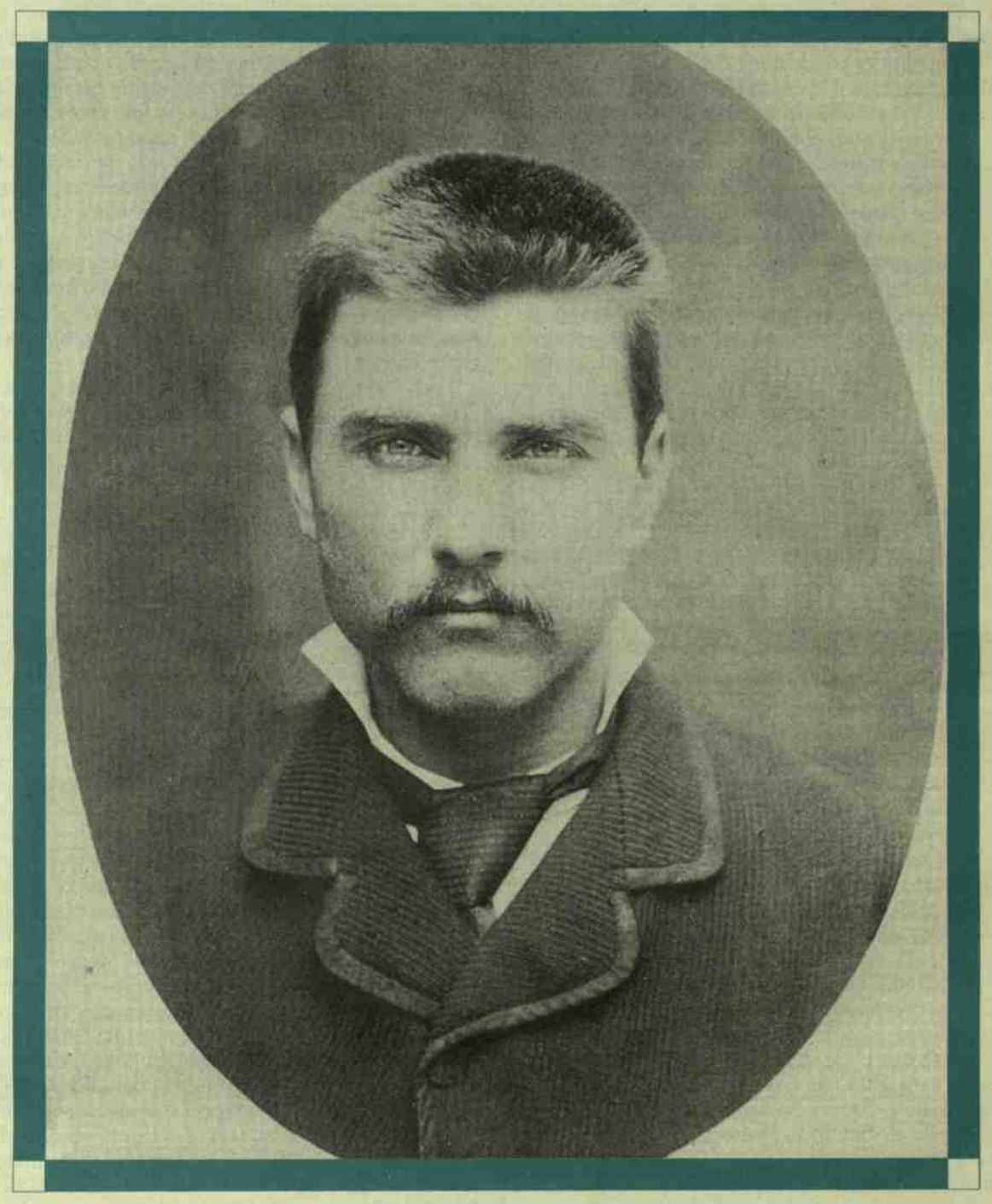
Fra il 21 gennaio 1941 e il 25 luglio '43 Ezra Pound tiene un centinaio di discorsi su guerra, economia, politica e cultura dai microfoni di Radio Roma. Il Girasole ne pubblica una scelta di cinquanta pezzi, tradotti dall'edizione del 1978 di L.W. Doob, con due introduzioni, due scritti di Mary de Rachewiltz, figlia del poeta, varie fotografie e un'esaustiva nota bio-bibliografica.

Scopo dei discorsi, annotava lo stesso Pound, era indurre il pubblico "ad ascoltare informazioni storiche per poter capire il fascismo e sconfiggere l'alta finanza". In coda al libro, in un inedito mondiale forse del 1958 (l'anno del ritorno in Italia dopo il lungo internamento per "attività antinazionali"), Pound dirà di aver parlato nei radiodiscorsi "da americano su questioni americane", non essendo stato costretto da nessuno a far propaganda per l'Asse e non avendo del resto inteso farne. In effetti, il cuore dei discorsi è l'appello rivolto a inglesi e connazionali perché pongano fine a una guerra che si abbatte sulle vite dei giovani americani e sui migliori sistemi politici del mondo, quelli fascisti, a esclusivo vantaggio d'un pugno di *usurai*. Pound ha studiato Brooks Adams, Overholser, Douglas: urge una *riforma monetaria* che stronchi la speculazione su inflazione, deflazione, valore dell'oro e armi avviata a fine Seicento dalla Banca d'Inghilterra, affermatasi in America con il 1861-65 e trionfante con la guerra del '14-18.

E in genere riscontrabile, nella visione poundiana dei processi storici, uno spiccato *economicismo* ("Fino a quando non saprete chi ha prestato che cosa A CHI, non potrete mai capire nulla di politica, non potrete mai capire nulla della storia, non potrete mai capire nulla delle truffe internazionali", dice all'inizio del '41). Oggi, a guidare le danze della speculazione sono i "regimi anglo-ebraici".

E non si comprende la storia occidentale sganciandola da "un paio di problemi", cioè "gli ebrei e l'usura". Il rimedio a tutto ciò sarà allora quell'economia dell'*autarchia*, del *giusto prezzo* e del *podere* tipica dei paesi fascisti, le cui riforme, volte a garantire un minimo di benessere ai cittadini, andrebbero difese *come cosa sacra*. Mussolini non è del resto l'erede dell'ammirato Jefferson, come già detto nel 1935 in *Jefferson and/or Mussolini*? In Urss invece l'uomo altro non è che *materiale da lavoro*, mentre in America e Inghilterra dominano i banchieri.

Ma più ancora che sistemi politici o gruppi umani (gli australiani sono "sporcizia", lo slavo ha "natura animalesca"), sono i singoli il bersaglio privilegiato dei radiodiscorsi: Wilson è un "gaffeur baccalà", Roosevelt uno "sciocco maledetto", Churchill un "bugiardo fenomenale" che guida un governo di "buffoni consumati". Una *vis polemica* incontenibile: Stalin – che pure, come Marx, ha il merito d'aver capito il gioco degli *usurai* – è uno "svaligiatore di treni georgiano", la London *School* of Economics diventa la London *Fool* of Economics, la moglie di Chiang Kai-chek "la signora *Check*", in un caleidoscopico giostrare di *calembours* e di primi piani improvvisi sul divario spalancatosi fra popoli e governanti, economia e società, politica e cultura. Spesso alla grettezza attuale sono contrapposti il venerato Confucio o il teatro giapponese, mentre per l'Occidente vengono citati l'amico Joyce e Céline, che Pound ammira.



Quanto alle due introduzioni, nella prima Andrea Colombo indica l'origine dei radiodiscorsi, in modo corretto, anche se forse troppo esclusivo, da un lato nel *pacifismo* di Pound (si pensi alla sua missione diplomatica prima dello scoppio del conflitto per migliorare i rapporti Usa-Italia), dall'altro nel suo *patriottismo*; ma, come lascia perplessi il ridimensionamento dell'antisemitismo dello scrittore, accostato – con scarso senso della storia e delle proporzioni – a quello di Dante e Shakespeare, così stupisce veder definiti i protocolli dei Savi Anziani di Sion un "presunto falso" (cfr. "L'Indice", 1999, n. 6 per una recensione a *Il manoscritto inesistente. I "Protocolli dei Savi di Sion": un apocrifo del XX secolo* di Cesare G. De Michelis). Piero Sanavio da parte sua rivendica la necessità di scindere in Pound lo scrittore dal politico, come s'è già fatto con altri grandi: altrimenti, scrive, "finiremmo per censurare Dante per le sue simpatie imperiali, così antiitaliane", o Proust perché nel '14-18 "difendeva in Francia la musica di Wagner".

Qui, come si vede, i paragoni sono davvero della massima incongruità. Sanavio giudica poi Pound non riconducibile al fascismo, per il suo rifarsi a "un'utopia tardo medievale" e anche perché di fatto "mai esistette un'ortodossia fascista poundiana". Ci si chiede però se sia mai esistita, da Mussolini in giù, un'ortodossia fascista *tout court*. Del resto, anche l'antisemitismo di Pound è a prima vista ambiguo, ma se in una lettera del '51 leggiamo che gli usurai in effetti "non hanno razza", nei radiodiscorsi il mondo è spesso suddiviso in "ariani" ed "ebrei". Dunque un *fascismo* classico proprio perché non "ortodosso" e un antisemitismo certo anche *indotto* da teorizzazioni economiche, ma sfociante alla fine in ben note tipizzazioni antropologiche. Il tutto nel contesto d'un pensiero che pare avulso dalla concretezza del reale e del divenire storico.

"Mussolini non è del resto l'erede dell'ammirato Jefferson?"

Frigido e classicista

CARLO LAURO

ROLANDO PIERACCINI
Aldous Huxley e l'Italia
pp. 216, Lit 28.000
Liguori, Napoli 1998

È strano come la ricerca letteraria, per quanto curiosa di tutto, lasci talvolta vacanti, per moltissimo tempo, delle ghiotte occasioni su autori anche grandi. A nostra conoscenza, nessun lavoro antecedente a questo di Rolando Pieraccini s'era mai specificamente occupato del rapporto tra Aldous Huxley e il nostro paese. Eppure non si tratta del solito viaggio d'autore con annesse belle impressioni.

Huxley è un assiduo dell'Italia tra il 1921 e il 1929, e vi ritornerà con variabile periodicità (soprattutto nelle città più amate, Siena e Roma) nell'arco di trent'anni, tra il '34 e il '63. La durata dei soggiorni è di gran lunga superiore a quella di illustri conterranei (Forster e Lawrence, Beerbohom e Greene). In Italia scrive non poche cose, tra cui *Crome Yellow* (1921; *Giallo cromo*, Einaudi, 1979), *Antic Hay* (1923), *Those Barren Leaves* (1925) e alcuni tra i racconti più significativi; e in Italia ambienta parte della sua narrativa (lo stesso *Those Barren Leaves*, ma anche *Time Must Have a Stop* del 1945, e qualche racconto).

Strenuo ammiratore di Dante, buon lettore in generale del parnaso italiano (da Boccaccio e Petrarca, sino a Machiavelli, Tasso, Leopardi e la *Vita* di Alfieri: il grande escluso è Manzoni), Huxley diviene vago e lacunoso con i contemporanei: legge Pirandello, ma la verbosità di D'Annunzio, dopo un primo entusiasmo, lo delude; una sopravvalutazione di Papini è riscattata dal fiuto sicuro per i libretti d'opera (il *Don Giovanni* di Da Ponte e il *Falstaff* di Boito accomunati in un primato assoluto con quello del *Wozzeck*).

Non è comunque la letteratura, ma il patrimonio artistico, a creare il filo rosso con l'Italia. La visione estetica di Huxley è rigorosamente classicista e procede per contrapposizioni. Da qui un riconoscimento all'eclettismo di Bernini, ma il rigetto di ogni altra espressione del Barocco (alla cui ridondante "insincerità" nell'architettura oppone il modello del classicismo londinese di Inigo Jones e Christopher Wren). La lezione italiana, per Huxley, resta quella quattrocentesca di Leon Battista Alberti e della sua diretta derivazione pittorica, Piero della Francesca: la *Resurrezione* di quest'ultimo (a Borgo San Sepolcro) è "the best picture in the world".

Gli anni italiani più fecondi e felici di Huxley coincisero col fascismo, e qui Pieraccini non risparmia le frecciate alla lunga e complice indifferenza al regime, contestato troppo tardi (e mai apertamente) per avversione più allo sciocchezzaio della propaganda che ai nefasti contenuti politici. Del resto, prima della svolta mistico-pacifista dello scrittore, la sfiducia per la democrazia, la simpatia per i governi forti e il sogno di curiose oligarchie intellettuali erano state costanti huxleiane, rinforzate dalla lettura assidua di un filosofo, sociologo ed economista reazionario quale Vilfredo Pareto.

D'altronde, a parte i contatti sporadici con alcuni aristocratici, una *privacy* ostinata e diffidente rese del tutto estraneo Huxley al circondario umano locale; distanza un po' frigida che forse si riflette in quei personaggi disossati e senza calore (ma abili e instancabili conversatori) che dei romanzi sono quel limite di cui alcuni attenti lettori s'accorsero presto (tra questi Tomasi di Lampedusa). Non è un caso che oggi una maggiore attualità tocchi agli apologhi lucidamente pessimistici alla Swift e all'enciclopedismo intelligente e brillante dei saggi motivatamente ammirati da Rolando Pieraccini, "anglista dilettante" (secondo la definizione della quarta di copertina).

Di dilettantesco in questo *Aldous Huxley e l'Italia* c'è solo il piacere di spaziare (sapendolo fare) nell'ampio spettro delle arti toccato da Huxley; in realtà, l'informazione di prima mano (lettere, documenti, iconografia), la ricchezza di citazioni, la minuziosità del biografo e del filologo (si vedano le statistiche linguistiche dell'appendice) sarebbero quelle del più serio *essay* accademico. La noia ne è però lontana: quasi ogni squarcio (l'intrigante ritratto dell'editore Orioli, il complesso sodalizio con Lawrence, l'ammirazione per Petrolini) racconta di una familiarità con quegli anni degna di un testimone oculare.

Disegno di potere

Gerarchi, massoni e architetti

CESARE DE SETA

PAOLO NICOLOSO
Gli architetti di Mussolini
pp. 239, Lit 38.000
Angeli, Milano 1999

SANDRO SCARROCCHIA
Albert Speer e Marcello Piacentini
pp. 417, Lit 60.000
Skira, Milano 1999

Il volume di Paolo Nicoloso ha il grande merito di sciogliere la matassa dell'architettura del periodo fascista, risalendo alle origini del secolo, mostrando analiticamente come, fin dalle origini, i veri campioni del disegno di potere professionale e accademico di cui fu centro la Scuola romana furono Piacentini, Giovannoni, Alberto Calzabini, Arnaldo Foschini e compagni: con una ricchezza di documentazione e uno scavo archivistico di prima mano l'autore mostra come a partire del '23 – con la riforma delle scuole di architettura d'età liberale, con la creazione del Sindacato fascista architetti e il varo della riforma Gentile – si creò una solida intesa tra i più alti gerarchi del regime, la massoneria e questo ceto professionale. Con un colpo di mano nel '27 i professori di disegno vennero equiparati agli architetti e agli ingegneri: nella strategia del "consenso" la manovra è perfetta. La nuova compagine professionale e accademica ha in mano tutto, già sul finire degli anni venti: la rivista "Architettura e arti decorative" diretta da Piacentini e Giovannoni diviene l'organo del sindacato architetti, Giovannoni è il preside della neonata Facoltà di Roma (1927) e dal '37 al '43 è nel Consiglio superiore dei Lavori pubblici, dal '22 e per i seguenti vent'anni nel Consiglio superiore delle Belle Arti, dirige "Palladio" e si consente il lusso di polemizzare con Croce proponendo un suo disegno storiografico alternativo.

Su questo ultimo aspetto l'indagine di Nicoloso si fa più debole, nonostante si tratti di uno dei momenti più alti di tensione, che ha visto scendere in campo studiosi e specialisti della tempra di Ragghianti e Argan, nonché di Pagano e Persico, che sul tema nel corso degli anni trenta dalle pagine di "Costruzioni-Casabella" scrivono pagine non dimenticate in aperta e coraggiosa polemica con i corifei del regime. I fronti – è bene dirlo – non sono affatto omogenei: divisioni trasversali attraversano sia l'una sia l'altra compagine.

Pagine interessanti sono quelle dedicate allo scontro – non solo di potere – tra Giovannoni e Piacentini, tra i quali però l'alleanza ben presto si rinsalda con una spartizione di compiti, prebende e dominio professionale e accademico, accompagnata da una vera e propria lottizzazione per aree geografiche. La Facoltà di architettura di Milano, malgrado la dirigenza, si sottrae in parte all'egemonia romana, manifesta dissensi soprattutto grazie a taluni giovani che esprimono il meglio di quanto si sia prodotto in quegli anni (Gruppo 7). I concorsi di architettura, che vengono propagandati come esempio di democrazia, sono dominati sempre dal solito gruppo: "Se si prendono in esame i concorsi di architettura, su un campione di 149 gare, Piacentini compare in giuria 31 volte, Giovannoni 30, Calzabini 25"; per i concorsi di urbanistica i dati sono ancora più eloquenti. Nel caso specifico e significativo di Napoli, l'egemonia di Giovannoni è assoluta: inutilmente Pagano (1934) sferra un attacco all'istituto dei concorsi per il modo in cui esso è manipolato.

"Piacentini è disponibile alle pratiche più sporche della professione"

L'egemonia di Piacentini, che fa incetta di decine di incarichi urbanistici e architettonici da Torino a Palermo, raggiunge l'acme con la presidenza della Facoltà di architettura di Roma nel '35, succedendo a Giovannoni. Allo storicismo e alla teoria del "diradamento" nei centri storici di quest'ultimo succede la "modernizzazione" urbanistica del piccone risanatore, e si assiste al trionfo dello stile mussoliniano nelle maggiori opere pubbliche. È un'operazione "stilistico-ideologica", dice Nicoloso, che contamina anche architetti che hanno fatto la fronda come Pagano, Michelucci e, tra i più giovani, Fariello, Quaroni, i Bbpr, Figini e Pollini. La città universitaria di Roma e l'E42 sono un capolavoro di corruzione delle coscienze più vigili che Piacentini conduce con il suo autentico talento di trasformista.

Piacentini non è solo un accaparratore di incarichi pubblici per sé e per i suoi, ma è anche disponibile alle pratiche più sporche della professione: "Sono quasi una decina le informative della polizia che denunciano le presunte concussioni compiute dall'architetto. Piacentini applicherebbe ad alcune imprese 'un'interessenza' del 10%", e alle ditte che forniscono marmi chiede tangenti da capogiro. Quel che più sgomenta è che Piacentini, Calzabini, Del Debbio, Foschini e i loro amici – dopo il crollo del fascismo e una farsesca epurazione – a distanza di pochi anni riprendono per intero il loro potere professionale e accademico. E molti dei guasti del Bel Paese e lo sfascio delle nostre scuole di architettura negli anni della ricostruzione hanno il loro marchio.

Una ricerca comparativa tra la Germania e l'Italia, e il doppio rimane tratto dei suoi maggiori campioni – Piacentini e Albert Speer – è al centro del volume di Sandro Scarrocchia, che alla sobrietà tipografica di Nicoloso oppone uno sfarzoso apparato iconografico a volte largamente noto, talvolta inedito o comunque non comune soprattutto per quanto riguarda la Germania. Il fine esplicito è indagare queste vicende "negli anni della convergenza, soprattutto politica, dei due regimi".

L'autore s'interroga nel primo capitolo sul perché la storiografia architettonica riguardante questi due paesi non si sia mai incrociata e non abbia proceduto parallelamente. La risposta è invero piuttosto semplice: il regime fascistà principia nel 1922, quello nazista solo nel 1933. E Mussolini il vero stratega di un'egemonia che investe la città italiana, è lui che si autoproclama "erede dei Romani". Hitler da questo punto di vista è un suo epigono, e non evoca i Romani e la civiltà mediterranea, ma le saghe nordiche che riteneva fossero l'essenza del suo paese. Pinder – citato dall'autore – che di certo era più colto del caporale austriaco, non a caso evoca le origini nordiche e nazionalpopolari dell'arte tedesca. Sicché mi par giusto che si possa parlare di una "competizione tra i due imperi" piuttosto che di una collaborazione. I tentativi di Pavolini di mettere in luce l'influenza esercitata dalla Germania hitleriana sull'architettura italiana è un atto di piaggeria che incontra resistenza persino in Piacentini, ma presto con Speer si crea un feeling che a me sembra più personale e diplomatico che reale. Tuttavia appare evidente che è la Roma dei Cesari, evocata dagli architetti del regime fascista, a suggestionare i tedeschi e, *pour cause*, lo stesso Speer.

Il secondo capitolo è un ritratto parallelo dei due campioni: quello di Piacentini è assai ripetitivo, e ha un guizzo inedito solo quando s'analizza il rapporto tra la *Città moderna* e la lettura che ne fece il giovane Rudolf Wittkower (1926); l'ascesa di Speer principia dal '35 con la morte di Troost, che aveva plasmato il centro di Monaco riscuotendo l'ammirazione del Führer. Chi conosce la storiografia sul tema e ha letto *Erinnerungen* francamente non riceve nuovi lumi da questo lungo profilo biografico. Le grandi messe in scena di Speer a Berlino e a Norimberga oscillano tra il maestro Tessenow e Troost, ma delle sirene incantatrici alla mediterranea, care al fascismo, non c'è traccia.

Il gigantismo del tedesco, soprattutto nei piani per Berlino in cui affiorano influenze "italiane" (fasciste non sono Santa Maria del Fiore e San Pietro), fa piuttosto parte di quello storicismo scolastico di cui è imbevuta la cultura europea tardo-ottocentesca e primonovecentesca, compresa quella tedesca. Evocare – come fa Scarrocchia – il ruolo di Speer come quello di Mefistofele mi pare per il vero un po' sopra le righe. Non v'è dubbio che attraverso i progetti fuori scala di Speer – fuori scala rispetto alla stessa Berlino – Hitler trapassa a una sorta di classicismo depauperato e ingigantito fino al parossismo. Elias Canetti ha spiegato meglio di ogni altro questo sentimento nazista di onnipotenza sui sottouomini che sono i sudditi.

Il primo diretto incontro tra i due si ha all'Esposizione di Parigi del '37: ma, a conferma della loro distanza, Piacentini, Pagano e Valle fanno un edificio che è mille miglia lontano da quello di Speer. L'altra occasione d'incontro è quella dell'E42, dove agli alleati nel Patto d'Acciaio è riservato un posto assai privilegiato: ma Hitler non sembra molto interessato all'impresa e lo stesso Speer produce pochi schizzi e viene di fatto sostituito da Giesler e Maiwald. *Maiora premunt*, siamo nel 1938. Scarrocchia si chiede – finalmente – se questo rapporto "è interpretabile soltanto con il ricorso alla convergenza politica del totalitarismo (...) oppure ha anche una genealogia propria". Per rispondere impiega altre duecento pagine circa. La migliore risposta la offrono Canetti e Posener da competenze diverse, ma con letture convergenti; i loro due brevi saggi sono fulminanti per precisione e intelligenza.

Un club poco esclusivo

La dimensione comunitaria nella democrazia

ANNA ELISABETTA GALEOTTI

JÜRGEN HABERMAS
L'inclusione dell'altro
ed. orig. 1996
trad. dal tedesco di Leonardo Ceppa
pp. 278, Lit 50.000
Feltrinelli, Milano 1998

MICHAEL WALZER
Sulla tolleranza
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Rodolfo Rini
pp. 172, Lit 24.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Il pluralismo non è certo un evento nuovo o specifico del nostro tempo; tuttavia, forse sull'onda di nuovi e più massicci flussi migratori che hanno investito anche paesi fino all'altro ieri d'emigranti, come il nostro, o forse perché le minoranze del mondo contemporaneo sono diventate più rivendicative dei loro diritti, fra cui quello all'identità culturale, è certo che il pluralismo è iscritto come uno dei principali problemi sull'agenda delle democrazie contemporanee. Come convivere nelle differenze, sfruttandone i vantaggi e l'arricchimento, ma neutralizzandone il potenziale distruttivo e conflittuale? Fino a che punto possiamo essere tolleranti senza autodistruggerci? Questi interrogativi che sono alla base della discussione teorica e politica sul multiculturalismo vengono affrontati sia nella raccolta di saggi di Habermas sia nel saggio di Walzer in modi assolutamente diversi che, però, prospettano soluzioni non dissimili.

Il volume di Habermas (nella bella e chiara traduzione di Ceppa) contiene numerosi saggi organizzati in diverse sezioni: le prime due, spiccatamente filosofiche, hanno per oggetto rispettivamente una rimessa a punto dell'etica discorsiva e una critica di *Liberalismo politico* di John Rawls (1993; Edizioni di Comunità, 1994 e 1999). Le tre successive, più politiche, sono dedicate all'analisi storica e teorica dello Stato-nazione, ai diritti umani in una prospettiva mondiale e alla democrazia deliberativa. E forse da quest'ultima che conviene partire per capire il modo in cui Habermas affronta il problema della convivenza con le differenze. Il modello di democrazia cui egli si richiama vuol distanziarsi tanto dalla concezione puramente procedurale e strumentale, secondo cui la democrazia è semplicemente una forma di governo che più di altre sembra adeguata a una società libera e aperta dove i singoli perseguono autonomamente i propri scopi, quanto dalla concezione repubblicana-roussoviana, secondo la quale è la forma della libertà collettiva in cui i singoli divengono cittadini e costituiscono una comunità politica per il perseguimento del bene comune che è anche il bene di ciascuno.

Habermas pensa invece la democrazia come l'arena in cui l'etica del discorso può esercitarsi e, non a caso, chiama il suo modello "deliberativo". La democrazia non può essere semplicemente strumento al servizio di fini privati e pre-definiti dei singoli così che le decisioni collettive altro non sarebbero se non il frutto di negoziazione e composizione di interessi preesistenti, secondo la lettura liberale e libertaria del metodo democratico. Ma neanche può essere l'imposizione di una volontà collettiva onnivora rispetto ai fini privati e prodotta da virtù civiche, preziose quanto rare, fragili e di non facile reperibilità sul mercato globale. Facendo riferimento al requisito kantiano della pubblicità che impone dei vincoli agli argomenti ammessi nella sfera politica, Habermas vede la democrazia come un processo ideale in cui le ragioni dei partecipanti si trasformano nel corso del dialogo pubblico per essere accettabili, cioè universali. In questo modo il processo di deliberazione democratica è anche un processo di formazione e autocomprensione dei cittadini ed è un modo in cui la libertà collettiva dello Stato democratico viene saldamente ancorata alla libertà degli individui, che tuttavia non è pensata come pre-esistente indipendentemente da questo processo. Questa visione ideale che procede dall'universalità astratta di una politica pensata kantianamente come regno dei fini viene poi sostanziata dalla ricostruzione del processo che storicamente ha portato alla costituzione degli Stati moderni e poi degli Stati-nazione liberali e democratici; ed è proprio nella sintesi di profondità storica e di modellizzazione teorica che Habermas raggiunge i suoi esiti più felici e godibili anche a un pubblico alieno dalla plumbea serietà della filosofia classica tedesca.

In sintesi, Habermas sostiene che se idealmente la democrazia avrebbe dovuto produrre la cittadinanza come esito politico della deliberazione pubblica, in realtà lo Stato-nazione ha parassiticamente usato il popolo (*Volk*) come fonte dell'unità politica. Questo ha fatto sì che i membri dello Stato, nonché detentori dei diritti, beneficiari della giustizia sociale, ecc., siano predefiniti in base ad appartenenze etniche che snaturano il carattere universale dei diritti e della democrazia. Lo Stato-nazione, sostenuto da ragioni storiche nel XIX secolo in Europa e nel XX nel Terzo mondo, ha poi mostrato storicamente i suoi limiti e, soprattutto oggi, si rivela del tutto inattrezzato a far fronte ai processi di globalizzazione. Davanti ai confini minacciati da incontenibili ondate migratorie e alla perdita di sovranità in decisioni cruciali, Habermas auspica un recupero della teoria democratica, depurata della contaminazione etnica con la nazione, in modo da recuperare la cittadinanza puramente politica e quindi teoricamente aperta a chiunque. Il processo democratico potrebbe così servire a includere gli altri, non già sulla base di elementi comuni che li rendono simili a noi (e quindi degni di entrare nel club), ma sulla base del riconoscimento dell'eguale diversità di tutti. Il collante comune non sarebbe più la condivisione di un *ethos*, legato o attribuito a un *ethnos*, ma la politica democratica e la pura moralità dei diritti umani. Su questa base, Habermas immagina rivisitabile il progetto kantiano della pace perpetua, di un ordine internazionale il cui fondamento stia nei diritti umani.

"Fino a che punto possiamo essere tolleranti senza autodistruggerci?"

Se la proposta inclusiva di Habermas è astratta e universalistica, deontologica e kantiana, quella di Walzer procede invece da una ricognizione interpretativa delle possibili pratiche di tolleranza, in diversi contesti storici e istituzionali, che di ciascuna mette in evidenza pregi e difetti, limiti intrinseci e possibili implicazioni. Se tolleranza significa coesistenza delle differenze, questa non viene inventata dalla modernità a seguito delle guerre di religione, ma ha trovato espressione negli imperi sovranazionali, così come nella società internazionale e nelle confederazioni, ben prima che la tolleranza venisse proclamata il baluardo della libertà di coscienza.

Walzer specifica che il tipo di problema oggetto della sua analisi riguarda comportamenti e pratiche espressione di un gruppo e identificanti comunità, non già eccentricità individuali che, tollerate o represse, non hanno mai avuto rilevanza politica. Se la tolleranza ha come oggetto differenze di gruppo e se può indicare atteggiamenti diversi lungo un *continuum* dalla sopportazione all'accoglimento delle differenze, questa è stata storicamente praticata in due modi tipici: separazione spaziale delle comunità diverse, oppure inclusione individuale nella comunità politica, indipendentemente dalle origini e appartenenze dei singoli, tollerate come scelte private, ma avversate come pratiche di gruppo. Questo secondo è il modo tipico del liberalismo praticato tanto negli Stati nazionali quanto nelle comunità d'emigranti. Si oppone con maggiore o minore tenacia al riconoscimento delle pratiche di gruppo, senza rendersi conto che la cittadinanza non è mai solo politica, ma include tratti culturali del gruppo nazionale maggioritario, come anche Habermas aveva messo in luce.

Questo predominio culturale della maggioranza, sposato alla tolleranza degli individui, è attenuato nelle società d'immigrazione, come gli Stati Uniti, dove non c'è una nazione sola e dove ogni gruppo è arrivato col suo bagaglio culturale e con le proprie pratiche. L'inclusione individuale non è sufficiente, e la nuova assertività delle minoranze l'ha messo in luce. Come Habermas, Walzer non ritiene che le rivendicazioni del multiculturalismo siano di per sé pericolose e disgreganti l'unità politica. Come Habermas, egli pensa che la democrazia possa essere il luogo adatto per includere le differenze, mantenendo in comune l'identità politica dei cittadini. Walzer è meno fiducioso nelle possibilità della democrazia deliberativa di quanto non lo sia in quelle dell'educazione democratica, delle sue narrazioni e dei suoi riti (in altre parole nella religione civile).

Al contrario di Habermas, che sembra concepire le culture dei gruppi come un'ineliminabile zavorra dell'impegno ai diritti umani, Walzer ritiene però che la dimensione comunitaria, che in democrazia si trasforma in associazionismo, sia un elemento indispensabile di una società democratica decente, che è fatta di più sfere sociali, ognuna con una sua specifica funzione. La politica riguarda solo un aspetto della vita associata, ma se oltre le regole di convivenza, quelle di rappresentanza e la distribuzione dell'autorità e del potere politico ci sono solo fluttuanti individui, stranieri l'uno all'altro, come vorrebbero certi promotori di una tolleranza postmoderna, la vita non sembra molto attraente o perlomeno non è per noi valutabile secondo i parametri che finora hanno orientato le scelte collettive e individuali di uomini e donne, impegnati a dare un senso entro o contro le tradizioni alle loro lotte e ai loro obiettivi.

Frammenti e tribù

In Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo *(il Mulino, Bologna 1999, pp. 90, Lit 15.000) l'antropologo Clifford Geertz getta uno sguardo sull'attuale atlante di un "mondo in frammenti" che "assomiglia a una calca di differenze in costante movimento", invita la teoria politica a scendere dalla mongolfiera delle tassonomie troppo generali e a prendere atto che "i paesi* erano *nazioni", "le culture* erano *stili di vita condivisi", apparentemente solidali. Occorre "scongelare" analiticamente concetti diventati troppo ampi e vaghi, come nazione, cultura e Stato. Per riprendere un'immagine di Wittgenstein, esistono solo sovrapposizioni di fili diversi "che stanno in tensione reciproca e formano un corpo composito, localmente variegato e globalmente integrato". Bisogna che la teoria faccia attenzione ai particolari e ai dettagli, non nasconda le differenze con luoghi comuni sull'"etica confuciana", la "tradizione occidentale", la "mentalità musulmana", o "con dubbie prediche morali sui valori universali", ma nello stesso tempo non perda di vista le affinità e il problema generale: capire "cosa succede nei conflitti religiosi, linguistici, tribali, razziali o culturali che costellano la scena mondiale".*

Habermas, Walzer, Sen, che recensiamo in queste pagine, sono scesi dalla mongolfiera senza rinunciare a porsi il problema del rapporto tra universalismo e particolarismi, senza accontentarsi della frammentazione relativistica dell'insieme in una infinità di dettagli. Alcuni nodi centrali collegano i loro discorsi: "un universalismo estremamente sensibile alle differenze" (Habermas) e alle richieste di "riconoscimento" avanzate dal multiculturalismo, il tema della tolleranza, dei diritti umani, del laicismo. Anche il terreno politico li unisce: la sinistra democratica e riformista. Ma divergenze ci sono. Walzer sostiene una forma moderata di comunitarismo ed è per la ricerca pragmatica di un "giusto equilibrio" tra emancipazione individuale e appartenenza comunitaria. In alcuni saggi precedenti a Sulla tolleranza, *tradotti da Nadia Urbinati in* Geografia della morale. Democrazia, tradizioni e universalismo *(Dedalo, Bari 1999, pp. 128, Lit 25.000), lo studioso americano polemizza contro "la vecchia incomprensione del tribalismo da parte della sinistra". Certo bisogna favorire situazioni interne e internazionali in cui possano fiorire individui con identità plurime e complesse, ma "il tribalismo indica l'attaccamento degli individui e dei gruppi alla propria storia, cultura e identità, e questo attaccamento (benché non una sua particolare versione) è una caratteristica permanente della vita umana associata. Ci sono – dice Walzer – varie forme di protezione delle differenze da mettere in atto concretamente: l'autodeterminazione nazionale, la tolleranza religiosa, l'autonomia culturale, i diritti individuali. Tuttavia "non posso rifilare al cinese questo o quell'insieme di diritti – e meno che mai il mio insieme preferito". Ma a questo punto non siamo su un piano inclinato che porta acqua al mulino dei difensori dei "valori asiatici", contro i quali polemizzano Habermas e Sen, o della versione islamica dei diritti dell'uomo? E la tolleranza non ha proprio nella difesa intransigente dei diritti individuali il suo limite non negoziabile? Il "ritorno delle tribù" pone problemi spinosi.*

(C.P.)

L'arte dell'universalismo

Religione e Stato in Asia

CESARE PIANCIOLA

AMARTYA SEN
Laicismo indiano
a cura di Armando Massarenti
trad. dall'inglese di Sylvie Coyaud, Chiara Somajini e Massimo Stanzione
pp. 167, Lit 33.000
Feltrinelli, Milano 1998

EDOARDO TORTAROLO
Il laicismo
pp. 132, Lit 14.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Il volumetto di Tortarolo parte da una definizione generale ("atteggiamento di coloro che sostengono la necessità di escludere le dottrine religiose, e le istituzioni che se ne fanno interpreti, dal funzionamento della cosa pubblica in ogni sua articolazione"), per precisare poi i contenuti concreti del laicismo ripercorrendone la genesi e la storia, con un'attenta ricognizione sui secoli XVIII e XIX. Alla fine, dopo un excursus davvero troppo rapido sul Novecento, si interroga sul futuro della "affermazione di regole di convivenza neutrali rispetto alle scelte confessionali" in uno scenario mondiale che sembra segnato dal "ricupero generalizzato di identità forti anche di natura religiosa" e in cui la separazione tra politica e religione viene respinta dagli integralismi come una vicenda particolare della storia occidentale priva di valore normativo universale. Un'appassionata difesa di questo valore, sostenuta da argomentazioni analitiche e precisi riferimenti storici, si trova nella raccolta di articoli e saggi, quasi tutti recenti, di Amartya Sen, premio Nobel 1998 per l'economia, del quale Massarenti traccia nell'introduzione un ampio profilo che sottolinea la coerenza della sua opera di economista e di filosofo morale e politico.

Di Sen si potrebbe dire quanto egli ha scritto dello Adam Smith di *Teoria dei sentimenti morali*: è ben lontano dal considerare il perseguimento dell'interesse privato come la caratteristica più rilevante del comportamento razionale. Contro i difensori dei "valori asiatici" che nella Conferenza mondiale di Vienna sui diritti umani del 1993 dissero che le libertà fondamentali sono un lusso occidentale, Sen afferma che "le libertà collettive e individuali sono importanti di per sé", ma sono anche indispensabili per limitare (attraverso la critica pubblica, la denuncia, l'informazione, il voto) i disastri economici e sociali – come le carestie – aggravati da meccanismi economici e politici senza controllo democratico. Il punto fondamentale da tener fermo è il nesso tra *libertà* e *eguaglianza*: "ognuno dovrebbe godere della stessa libertà", non solo come libertà negativa, *da* impedimenti, ma anche come concreta libertà positiva *di* determinare la propria esistenza secondo diversi modelli di vita buona.

Pluralismo politico e culturale, eguale tolleranza nei confronti dei vari stili di vita, parità di trattamento dei membri di comunità religiose diverse, rifiuto "di attribuire a una particolare religione una posizione privilegiata nelle attività dello stato": questo è il *secularism*, il laicismo (o la laicità) dello Stato, che gli autori della Costituzione indiana e la leadership di Jawaharlal Nehru avevano voluto, mentre ora è attaccato con violenza dal nazionalismo indù del Bharatiya Janata Party, che in breve tempo ha conquistato circa un quarto dell'elettorato, e dal "fascismo ispirato all'intolleranza di origine etnica e religiosa" di potenti organizzazioni come lo Shivsena di Bombay.

Un episodio traumatico ritorna spesso nelle pagine di Sen: la distruzione da parte di gruppi di fanatici indù, il 6 dicembre 1992, nella città di Ayodhya, in Uttar Pradesh, di una moschea del XVI secolo nel luogo dove essi volevano costruire un tempio a Rama; ne seguirono disordini con più di duemila morti, in maggioranza musulmani (l'India conta 105 milioni di musulmani e 765 milioni di induisti, oltre a molti milioni di giainisti, di buddhisti, ecc.). A quanto sembra, a Bombay la polizia collaborò ai pogrom antimusulmani. Nel Bangladesh si scatenarono simmetriche, anche se meno sanguinose, violenze contro gli indù, da cui prese lo spunto Talima Nasrin per raccontare l'intolleranza musulmana (*Vergogna*, Mondadori, 1995). La Nasrin dovette fuggire in Europa, perseguitata da una condanna a morte. In India i *Versetti satanici* furono vietati ancor prima che le autorità iraniane promulgassero la *fatwa* contro Salman Rushdie.

L'ideale laico, dice Sen, "può assumere forme diverse e c'è ancora ampio spazio per discutere quale possa essere la migliore. Uno dei problemi che affligge il laicismo in India è quello di riflettere la somma dei sentimenti collettivi d'intolleranza delle varie comunità, anziché basarsi sulla sintesi delle loro capacità di tolleranza. In linea di massima, ogni affermazione, o iniziativa, che susciti lo scontento di una qualunque delle più importanti comunità indiane viene subito vista come cosa da bandire". Uno Stato laico non è la sommatoria delle pretese dei vari comunitarismi religiosi: è una delle tesi di questo bel libro che, parlando del grande regista indiano Satyajit Ray, dice della straordinaria varietà e complicazione delle culture, della molteplicità delle appartenenze individuali, dell'errore di enfatizzare le differenze religiose, e invita a praticare la difficile "arte dell'universalismo".

"Uno Stato laico non è la sommatoria delle pretese dei vari comunitarismi religiosi"

La democrazia secondo Teheran

MOHAMMAD KHATAMI, *Religione, libertà e democrazia*, trad. dal persiano di Mohsen Abolhassani e Maria Fazia Mascheroni, prefaz. di Luciano Violante, pp. 181, Lit 24.000, **Laterza, Roma-Bari 1999**.

MURETEZA MUTAHHARI, *La visione unitaria del mondo*, trad. dal persiano di Behnami Shafi e Marisa Cinquepalmi, pp. 94, Lit 27.000, **Semar, Roma 1998**.

I due libri sono rappresentativi del carattere plurale dell'Islam per almeno tre ragioni fondamentali. Da un punto di vista etnico-linguistico i due autori non sono arabi, bensì persiani. Da un punto di vista dottrinale essi appartengono a una delle correnti minoritarie dell'Islam, lo sciismo, che è però maggioritario in Iran, dove i suoi adepti superano l'ottanta per cento della popolazione. Infine, il loro pensiero si colloca in quel movimento riformista che da oltre un secolo e mezzo anima, seppur in modo minoritario, le diverse correnti dottrinali dell'Islam.

Khatami ha acquisito notorietà in Occidente in seguito alla sua elezione a presidente della Repubblica islamica dell'Iran. Mutahhari, scarsamente noto al di fuori del mondo musulmano, è un teologo, che ha avuto un ruolo di primo piano nella rivoluzione islamica del 1979, seppur per un tempo assai breve, in quanto fu assassinato in quello stesso anno.

Sebbene l'oggetto dei due testi sia differente – politico quello di Khatami e teologico quello di Mutahhari –, si può agilmente trovarne un punto di contatto nella centralità che, sotto differenti aspetti, i due autori accordano al concetto di libertà. Mutahhari discute la questione del libero arbitrio, che anche tra i teologi musulmani è stata oggetto di disputa fin dai primi secoli. Da un punto di vista politico, tanto Mutahhari quanto Khatami si schierano in difesa delle libertà civili e prendono chiara posizione contro i sistemi di governo autocratici. Khatami sviluppa maggiormente questo tema, e chiarisce che i riformisti musulmani si pongono come una terza via, alternativa al rifiuto della modernità e al ripiegamento su un'ideale età dell'oro da un lato e all'assimilazione alla cultura occidentale dall'altro. Secondo Khatami la storia evolve in modo ciclico e i soggetti di tale evoluzione sono le civiltà. Secondo la sua analisi la civiltà occidentale sarebbe in fase declinante, e il compito di quella islamica consisterebbe nel succederle, raccogliendone le acquisizioni positive. Il prodotto risulterebbe dalla combinazione della dimensione morale e religiosa dell'Islam con la tutela delle libertà civili, eredità dell'Occidente. La via per la realizzazione di tale modello non può che essere per Khatami la democrazia, che egli intende in senso procedurale. Il sistema sarebbe pertanto istituito dal basso e il rispetto delle libertà negative garantirebbe la formazione di una volontà popolare libera da condizionamenti o imposizioni. In una tale prospettiva Khatami ritiene ammissibile che uno Stato islamico possa essere trasformato per volere della maggioranza in uno Stato laico. In quel caso la politica religiosa diventerebbe retaggio di una minoranza e, come tale, dovrebbe essere democraticamente rispettata.

(G.T.)

Shari'a pluralista

GIULIANA TURRONI

L'Islam e il dibattito sui diritti dell'uomo
a cura di Andrea Pacini
trad. dall'arabo di Marco Cena
pp. 236, Lit 25.000
Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1998

Per affrontare il tema dei diritti dell'uomo nell'Islam occorre interrogarsi innanzitutto sulla compatibilità dei due termini della questione. La risposta non può essere univoca, in quanto l'Islam è una realtà composita e articolata in numerose correnti, e pertanto non se ne può che parlare al plurale. Il fatto che i diritti dell'uomo possano essere accolti o meno all'interno del sistema concettuale islamico dipende dai differenti modi di concepire la Legge sacra, la *shari'a*.

Il volume curato da Andrea Pacini rende conto della varietà delle posizioni. Vi è anzitutto la posizione dei conservatori, per i quali i diritti umani non possono che essere fondati sul diritto divino. Secondo il *memorandum* redatto dal governo saudita nel 1972 per giustificare il rifiuto a sottoscrivere le Dichiarazioni dell'Onu, i diritti umani vanno affermati sulla base della rivelazione divina "e non in virtù di legislazioni ispirate da considerazioni materialiste, e perciò soggette a continui cambiamenti". Sulla stessa linea si trovano altri documenti internazionali islamici risalenti agli anni ottanta e novanta. Per esempio la *Dichiarazione islamica universale dei diritti dell'uomo* (proclamata nel 1981 all'Unesco), di cui esistono due versioni, una in lingua araba, l'altra in francese: roboante, magniloquente e fiorita di citazioni coraniche – ad uso islamico – la prima, concisa e formale – ad uso occidentale – la seconda. Nella versione araba si insiste non solo sul fondamento sacro dei diritti: "proclamiamo questa dichiarazione (...) dei diritti dell'uomo quali possono essere dedotti dal nobilissimo Corano e dalla purissima Tradizione profetica", ma anche sulla chiusura a qualsiasi possibilità di innovazione o quanto meno di integrazione: i diritti sono "eterni, non suscettibili di revoche, modifiche, abrogazioni o invalidazioni".

Per quanto riguarda il merito, i punti dove il contrasto con i diritti universali è più evidente sono la libertà religiosa, quella di coscienza, la condizione della donna e quella delle minoranze. Per prima cosa va notato il carattere esclusivo dei diritti islamici, in quanto essi sono riferiti ai soli musulmani, mentre le minoranze sono trattate a parte, o addirittura ignorate, come nel caso della *Dichiarazione* approvata dalla Conferenza islamica dei ministri degli Affari esteri nel 1990. Per quanto riguarda poi le libertà di pensiero e di parola, esse sono sì proclamate, ma con una tale quantità di restrizioni da risultarne annullate; così, l'art. 12 della *Dichiarazione* del 1981 sulle libertà di pensiero e di espressione riconosce tali diritti "sempre che ciò avvenga entro i limiti generali stabiliti dalla Legge islamica"; inoltre alla libertà di pensiero, intesa come libertà di ricercare la verità, è accordata un'importanza tale da essere considerata "non solo un diritto, ma anche un dovere"; infine la libertà di espressione è tutelata, a patto che non costituisca pericolo per la sicurezza della società o dello Stato, e che, ovviamente, non oltrepassi i limiti imposti dalla Legge sacra.

La *shari'a*, seguendo l'interpretazione "tradizionale", costituisce dunque un ostacolo insormontabile per il riconoscimento dei diritti dell'uomo. Tuttavia, alcuni intellettuali contemporanei, come Talbi, Ashmawi, an-Na'îm, propongono interpretazioni diverse della Legge sacra, che aprono la strada all'accoglimento teorico dei diritti universali. Questo è possibile attraverso la storicizzazione della Legge, in modo da distinguere il messaggio universale dalle esigenze legate alle determinate condizioni storiche in cui è stata in seguito codificata. Anche se le tendenze riformiste risultano essere minoritarie, nel mondo musulmano non trionfano neppure quelle conservatrici; infatti le Dichiarazioni islamiche non hanno trovato applicazione all'interno dei singoli Stati.

Matrimonium e nikah

Aporie giuridiche della convivenza

GIORGIO VERCELLIN

La presenza ormai stabile in Italia di numerosi immigranti provenienti da paesi musulmani sta provocando fenomeni imprevedibili. Nei mesi scorsi la Corte di Cassazione ha dovuto affrontare questioni legate al concorso tra le norme giuridiche del nostro paese e la *shari'a*, la cosiddetta "legge coranica". Ai primi di marzo, infatti, la Suprema Corte si è pronunciata sul caso di una donna somala sposatasi nel 1983 con un italiano con rito islamico. Alla morte dell'uomo, la donna è stata costretta a rivolgersi al Tribunale di Lodi perché le figlie le contestavano il diritto alla quota *ex lege* dell'eredità, sostenendo che il suo matrimonio, celebrato secondo la *shari'a*, non poteva avere effetti in Italia. Motivo: la legge coranica ammette il ripudio e la poligamia, istituti contrari ai principi del nostro ordinamento, il quale di conseguenza non potrebbe recepire un matrimonio celebrato secondo quella legge, e tanto meno i diritti ereditari che ne conseguirebbero.

Pochi giorni dopo, la stessa Cassazione è intervenuta stavolta a dirimere una causa tra un cittadino italiano e una donna di nazionalità marocchina, dalla cui relazione – non sancita da alcun matrimonio – era nato un figlio. La madre si era rivolta al Tribunale dei Minori di Roma per ottenere una dichiarazione giudiziale di paternità, ma l'uomo aveva presentato ricorso contro tale pronunciamento. Motivo: la donna "non poteva agire nella specie (...) giacché nel suo ordinamento [ossia nella *shari'a* quale applicata in Marocco] manca un'azione analoga a quella esperita", cioè non esiste la possibilità di riconoscere un figlio nato al di fuori dell'istituzione matrimoniale.

Il testo da cui partire per ragionare su questi temi è senz'altro quello di un celebre "filosofo" e "teologo" musulmano, al-Ghazalī (m. 1111), che dedicò un capitolo del suo celeberrimo *Rivivificazione delle scienze religiose* proprio al *nikah*, al "matrimonio islamico". Orbene, leggendo queste pagine – magari in parallelo con quelle dedicate allo stesso argomento dal quasi coevo Tommaso d'Aquino – si scoprirebbero sostanziali differenze. Per esempio: nel matrimonio cristiano, e in buona sostanza occidentale, l'accento è posto soprattutto sulla procreazione in quanto elemento principale per non dire caratterizzante l'unione tra gli sposi, mentre l'aspetto sessuale è sentito come una "concessione" (San Paolo) ineludibile per giungere a tale scopo primario (non a caso "*matrimonium*" viene da "*mater*"). Al contrario il fulcro del *nikah* è costituito dalla relazione sessuale ("*nikah*" vuol dire appunto "accoppiamento"), mentre l'aspetto procreativo è marginale. Dimostrazione inconfutabile di quest'ultima affermazione è non tanto l'esistenza della poligamia (istituzione peraltro assai poco diffusa nei mondi musulmani) quanto il fatto che l'Islam riconosce come totalmente legittimi e quindi equiparati giuridicamente alla prole originata dal *nikah* anche i figli nati in situazioni extra-*nikah*, quali quelli generati da rapporti con schiave concubine.

Ma dietro a simili aspetti stanno realtà ancor più complesse: il matrimonio della *shari'a* in effetti è, per numerosi e fondamentali aspetti, l'opposto del matrimonio delineato dal diritto canonico, che peraltro fino a pochi decenni fa ha costituito il riferimento per le legislazioni degli Stati europei. Secondo il diritto del mondo cristiano infatti il *matrimonium* era monogamico e indissolubile fino alla morte di uno dei coniugi, e tanto i beni della moglie quanto alcune sue capacità legali trascorrevano da lei al marito. Al contrario la *shari'a* non solo ha sempre permesso la poligamia, ma ha ammesso lo scioglimento dell'unione e ha conservato i beni della moglie separati da quelli del marito, richiedendo inoltre che quest'ultimo le pagasse una certa somma (*mahr*) quale elemento essenziale del contratto matrimoniale stesso. E se da noi la dote era portata dalla donna nel nuovo focolare, viceversa il *mahr* era dato dal marito alla moglie e apparteneva solo a lei.

Lo sfondo ideologico e storico su cui si muovono le due "istituzioni matrimoniali" è dunque profondamente diverso, e le realtà contemporanee non possono non risentirne. Tanto più che proprio le questioni legate ai rapporti tra i generi, situandosi al confine tra *legge* ed *etica*, presentano i punti di maggior tensione fra Parole di Dio rivelate per l'eternità ed esigenze delle società in continua evoluzione. Una considerazione che non vale certo solo per l'Islam: si pensi allo scontro sul divorzio in Polonia o alle recenti affermazioni del cardinal Tonini sul diritto dei cattolici divorziati (!) ad accedere o meno ai sacramenti.

A questo punto si coglie l'interesse di volumi che propongono un *excursus* generale sul matrimonio nell'Islam (Abagnara), o discutono le problematiche concrete dell'impatto fra le diverse culture sul problema (Crespi), o esaminano la legislazione matrimoniale di alcuni Stati musulmani (Aluffi Beck Peccoz).

"Una tensione fra Parola di Dio ed esigenze della società che non vale solo per l'Islam"

Quest'ultimo saggio – la cui autrice aveva già analizzato la *Modernizzazione del diritto di famiglia nei paesi arabi* nella sua tesi di laurea (pubblicata nel 1990 da Giuffrè) – è un'accurata traduzione delle disposizioni in materia di famiglia e di successioni vigenti nei paesi del Nord Africa (Algeria, Egitto, Libia, Marocco, Tunisia). Da esso emerge un quadro normativo tutt'altro che immutabile (o, peggio, "medievale', come spesso si dice parlando di Islam) da un punto di vista sia diacronico – ossia per quanto riguarda l'evoluzione degli istituti discussi, partendo dalle disposizioni del Corano fino a oggi, lungo i quindici secoli di esistenza dell'Islam – sia sincronico. I testi tradotti mostrano infatti in modo lampante le enormi divergenze riscontrabili tra le norme giuridiche di Stati che pure si dichiarano tutti musulmani, compresa quella Tunisia il cui "riformismo (...) conduce ad esiti così radicali da essere da alcuni giudicati ormai estranei alla tradizione giuridica musulmana". Per cogliere il punto, si cerchino nelle pagine del volume di Roberta Aluffi le soluzioni adottate nelle varie realtà statuali contemporanee a proposito del ripudio, permesso nel Corano al solo maschio senza alcuna limitazione, e adesso invece non solo variamente controllato ma perfino (!) concesso alle donne (di fatto si sta passando dal ripudio al divorzio).

Anche il volume di Crespi si focalizza sulle stesse realtà di Tunisia, Marocco e Algeria, ma la sua attenzione è – per così dire – più pratica. Ciò perché esso nasce per rispondere alle esigenze che la Fondazione Cariplo per le Iniziative e lo Studio sulla Multietnicità (I.S.Mu.) trova nell'affrontare quei problemi legati alla comprensione e all'integrazione non solo umana ma anche culturale e giuridica che diventano sempre più impellenti nell'Italia scopertasi terra di immigrazione. In questa chiave le pagine di Crespi sono un importante esempio di come si possa, anzi si debba, ragionare sulle nuove realtà che stanno emergendo dalla mondializzazione. E in tal senso non è certo casuale che entrambi questi volumi, pur scientificamente validissimi, siano stati prodotti non nel chiuso dell'Università ma da istituzioni private che sanno collaborare attivamente con ambiti accademici pubblici.

Un solo appunto generale: è davvero un peccato (anche se comprensibile e scusabile) che tutti gli studi disponibili in italiano si focalizzino unicamente sui paesi arabo-musulmani del Maghreb, trascurando Stati musulmani come la Siria, le Repubbliche islamiche ex-sovietiche, l'Iran degli *ayatollah* o il Pakistan. In quest'ultimo Stato oltretutto il riferimento non è più al diritto francese o italiano di matrice romanistica come nel Maghreb, bensì alla Common Law britannica. Nell'Europa che sta faticosamente nascendo c'è quella Gran Bretagna dove vige appunto un sistema giuridico di Common Law (alla base anche del diritto degli Stati Uniti), e dove gli immigrati dai paesi musulmani non sono "marocchini" ma appunto "pakistani" (basti ricordare Salman Rushdie): dato un simile contesto forse sarebbe bene fare qualche ulteriore passo nella comprensione globale di realtà che non solo ci circondano ma sempre più diventano parte di noi (come illustra il volume curato da Alessandro Ferrari).

Anche perché non sempre la nostra presunzione di essere comunque dalla parte giusta è fondata: la Corte di Cassazione italiana infatti ha dato ragione alla cittadina somala, che quindi ha visto riconosciuto il suo diritto alla quota di eredità del defunto marito, e alla madre marocchina, che ha ottenuto il riconoscimento giudiziario della paternità in capo al figlio. Detto altrimenti: in entrambi i casi la nostra Suprema Corte si è pronunciata contro le pretese dei cittadini italiani.

Roberta Aluffi Beck Peccoz, *Le leggi del diritto di famiglia negli Stati arabi del Nord-Africa*, Fondazione Agnelli, Torino 1998, pp. XIV-227, Lit 25.000.

al-Ghazālī, *Libro del matrimonio*, a cura di Younis Tawfiq e Roberto Rossi Testa, Lindau, Torino 1995, pp. 123, Lit 24.000.

Gabriele Crespi, *Il matrimonio e il diritto di famiglia nel Maghreb. Guida sociale e giuridica*, Quaderni I.S.Mu., 8, 1997, pp. 141, s.i.p.

Vincenzo Abagnara, *Il matrimonio nell'Islam*, Esi, Napoli 1996, pp. 225, Lit 35.000.

L'Islam in Europa. Lo statuto giuridico delle comunità musulmane, a cura di Alessandro Ferrari, il Mulino, Bologna 1996, pp. 306, Lit 38.000.

Dov'è finita la dodicesima vacca?

NORMAN GOBETTI

MARCO D'ERAMO, *Lo sciamano in elicottero. Per una storia del presente*, pp. 246, Lit 23.000, Feltrinelli, Milano 1999.

"Fare la storia del presente": sulla base di questo progetto foucaultiano (si veda Sorvegliare e punire, *1975; Einaudi, 1976), Marco d'Eramo prosegue sulla strada di* Il maiale e il grattacielo *(Feltrinelli, 1995), in cui aveva già sperimentato con eccellenti risultati un metodo di affabulazione storica nutrito di antropologia e critica culturale, sociologia e letteratura e filtrato attraverso un linguaggio da alto giornalismo. Ma se in* Il maiale e il grattacielo *oggetto dell'indagine era un unico luogo – ancorché paradigmatico: la città di Chicago –, qui lo sguardo si allarga a una dimensione globale, da Ajanta a Roswell passando per Kuala Lumpur e Sant'Elena.*

Il modello sono le mythologies *di Roland Barthes (*Miti d'oggi, *1957; Einaudi, 1974): una prima parte ("descrittiva") in cui si passano in rassegna una serie di casi emblematici (si tratta in questo caso di 39 brevi saggi in parte usciti negli anni scorsi sul "manifesto") e una seconda parte ("teorica"), in cui si cercano di tirare le fila.*

Marco d'Eramo non dice mai "postmoderno", e già questo è indicativo di una scrittura che si sforza di preservare il lettore dalla nausea del risaputo e dalla rassegnazione della "fine della storia". Uno sforzo che spesso lo spinge all'estremo opposto, a una specie di passione per la stupefazione. Lo sguardo di d'Eramo è spesso esterrefatto, i "chi l'avrebbe detto!", i "nessuno immaginerebbe", i "pochi sanno che" si susseguono, a contrappuntare una serie di dati, notizie e constatazioni che lasciano a bocca aperta (un esempio: "Di tutte le patate coltivate negli Stati Uniti, una su dodici finisce in patatine fritte da Mc Donald's e una vacca su dodici allevata in Gran Bretagna finisce in Big Mac").

Questo gusto per il punto esclamativo (quasi sempre, va detto, implicito) non è però una semplice strategia retorica. Lo sguardo è esterrefatto perché, nell'analisi di d'Eramo, per comprendere il nostro mondo non bastano più i pacifici punti fermi, ma non ci si deve neppure accontentare di eterni punti interrogativi. Qualche risposta la si può dare, solo che queste risposte sono paradossali. "Globalizzazione e Jihad, questi due termini con cui i coevi leggono la loro epoca, non sono aspetti opposti del moderno. In realtà, l'arbitrio identitario e la mondializzazione costituiscono un unico processo, quello della modernità". Il nostro mondo non va letto come il teatro di uno scontro tra particolarismi e globalizzazione, comunitarismi e massificazione, tradizioni e mutamenti, ma come il palcoscenico di una coesistenza (spesso non pacifica) tra innumerevoli identità particolaristiche e insieme *massificate, disincantate* e *credulone, fondamentaliste* e *massmediatiche: arcaismi tecnologizzati, provincialismi cosmopoliti, creazionisti laicisti, negozietti di souvenir* amish, *Mc Donald's alla Mecca e, appunto, "sciamani che prendono l'elicottero".*

Ineluttabile Osimo

Autobiografia di un politico di confine

ANNA MILLO

DIEGO DE CASTRO
Memorie di un novantenne. Trieste e l'Istria
pp. 259, Lit 30.000
Mgs Press, Trieste 1999

La questione di Trieste, intesa come il problema della definizione dei confini tra Italia e Jugoslavia che si risolse nell'ottobre del 1954 dopo un lungo confronto sul piano diplomatico tra le grandi potenze, costituisce il centro di questo libro di ricordi. A novantun anni, Diego De Castro è probabilmente uno degli ultimi protagonisti di quella vertenza internazionale a poter ancora raccontare la sua diretta esperienza. L'interesse del libro si estende tuttavia al di là della ricostruzione degli eventi e del giudizio sugli uomini e sulle loro responsabilità in quelle vicende, per comprendere – come in fondo non può non essere per un libro autobiografico – la personalità stessa del suo autore.

Nato nel 1908 a Pirano, in Istria, Diego De Castro appartiene a una famiglia di quella ricca borghesia terriera di sentimenti irredentistici che dopo il 1860 aspira all'unificazione con l'Italia, e perciò destinata a confrontarsi – in un rapporto che solo negli anni del fascismo conoscerà le radici dell'esasperazione, dell'odio e della violenza – con gli sloveni e i croati dell'entroterra, egualmente tesi alla rivendicazione dei diritti politici per la propria nazionalità. Quella istriana è una società prevalentemente contadina, assai diversa da quella formatasi a Trieste intorno al suo porto, ai commerci prima e poi all'industria, aperta alle forze del mercato e della mobilità sociale. L'arrivo dei profughi istriani, in fuga dalla loro terra tra il 1945 e il 1956, avrebbe avuto conseguenze irreversibili nel secondo dopoguerra sul tessuto sociale della città giuliana, che nello stesso tempo perdeva forza lavoro qualificata costretta all'emigrazione per l'aggravarsi della crisi economica.

L'autore si dimostra consapevole dell'impronta ottocentesca ricevuta nell'educazione familiare e nella formazione scolastica, entrambe orientate all'acquisizione di un capitale culturale spendibile in ruoli di importanza sociale. Due aspetti in particolare si segnalano in questa *Bildung*: il primo è lo studio delle lingue straniere, una risorsa che negli anni della maturità permetterà a De Castro di assumere tra il 1945 e il '46 la funzione di portavoce del governo italiano negli Stati Uniti, a Parigi e a Londra. Il secondo aspetto riguarda il segno impresso nel carattere dell'individuo da un'istituzione scolastica che anche nei primi anni della sovranità italiana conservava la tradizione asburgica della formazione di una classe dirigente legittimata a svolgere ruoli di vertice e di comando non in forza dello status e del privilegio, ma in nome di un'etica fondata sulla responsabilità e sul senso del dovere. Quel senso del dovere che fa conservare a De Castro anche negli anni dei più intensi e gravosi impegni politico-diplomatici la cattedra universitaria, impegnandolo in settimanali viaggi da Trieste a Torino.

Proveniente per radici familiari dal mondo austro-italiano che si era politicamente espresso nel liberalismo conservatore degli irredentisti, che rappresenta la sua identità di uomo e di intellettuale: l'italianità della Venezia Giulia e dell'Istria minacciata dall'occupazione delle truppe jugoslave. E questo il momento in cui vengono allacciate relazioni con ambienti dell'antifascismo liberale di estrazione adriatica, tra cui spicca il nome del filosofo Carlo Antoni. Ma l'incontro decisivo è quello con Carlo Sforza, autorevole voce della politica estera italiana che fin dal 1944 si era espresso a favore del riconoscimento del confine del 1920, che egli stesso aveva negoziato. Ministro degli esteri dal 1947 al 1951 nei governi

De Castro, come altri della sua generazione di giovani giuliani e istriani, si affacciò alla vita pubblica nell'Italia degli anni venti, e dovette pertanto compiere anch'egli il suo "lungo viaggio attraverso il fascismo", trovando una collocazione professionale che, se non poteva prescindere dalla presenza pervasiva del regime, non giunse mai tuttavia a identificarsi con esso. Più volte sollecitato ad assumere incarichi politici, ma sempre rifuggendo da posizioni che ne avrebbero minato l'autonomia d'azione e di giudizio finché perdurava il regime, nell'estate del 1945 De Castro decide finalmente di dedicare le alte competenze acquisite nel campo degli studi di statistica e di demografia al servizio della politica intesa come "bene comune", al servizio di un ideale

"Quando Trieste fu declassata da baluardo a rottame della guerra fredda"

De Gasperi, negli ultimi tempi della sua vita, ormai malato, Sforza instaura con De Castro un rapporto di fiducia e lo designa presso il Presidente del consiglio come l'uomo adatto ad assumere quel più diretto e formale ruolo che gli sarà poi affidato nel 1952, quando sarà nominato consigliere politico italiano presso il Governo Militare Alleato insediato a Trieste.

La complessa vicenda di Trieste e dell'Istria prende avvio quando, nel maggio 1945, vengono occupate entrambe da Tito, poi indotto dagli alleati a ritirarsi entro un confine provvisorio chiamato Linea Morgan, che tuttavia comprendeva la maggior parte della penisola. Quella di Trieste e dei confini era effettivamente diventata una questione internazionale fin dal 1946, quando era stata prospettata l'istituzione del Territorio Libero di Trieste, poi di fatto provvisoriamente diviso in una Zona A sotto il *direct rule* degli anglo-americani e in una Zona B, amministrata dagli jugoslavi. Lasciata in sospeso dal Trattato di pace di Parigi del febbraio 1947, la questione restava irrisolta, mentre Trieste pareva essere diventata uno dei centri nevralgici nella strategia di contenimento degli Stati Uniti nei confronti dell'Unione Sovietica nell'area dei Balcani. La svolta avveniva nel giugno 1948, al momento della rottura tra Tito e Stalin, evento che "fece declassare Trieste, negli anni successivi, da *baluardo* a *rottame* della guerra fredda". Mentre nel 1950 la guerra in Corea addensava altri pericoli sull'ordine internazionale, gli angloamericani guardavano con sempre maggiore attenzione alla Jugoslavia nel tentativo di assimilarla al contesto dell'alleanza occidentale, e questo elemento rendeva meno necessaria la loro presenza a Trieste. L'autore non nasconde la sua consonanza con De Gasperi, su cui ricadeva la responsabilità politica di valutare gli accordi diplomatici, costretto a una linea difensiva per mancanza di valide alternative, preoccupato per il numero dei profughi che si sarebbero riversati in Italia a seconda delle varie soluzioni di spartizione territoriale che sarebbero prevalse. Questa cautela contrasta con l'atteggiamento del governo che gli succedette nell'agosto del 1953, guidato da Giuseppe Pella, espressione di equilibri politici spostati più a destra. Pella fu criticato da De Castro per aver voluto forzare la situazione, in mancanza di adeguate risorse da spendere sul piano diplomatico, con una linea di avventurismo che provocò momenti di tensione con le autorità americane. Su di esso grava anche il sospetto – numerosi sono gli elementi di prova portati da De Castro, che tuttavia esplicitamente non si pronuncia – di aver fomentato i disordini scoppiati a Trieste il 4-5 novembre 1953, che costarono la vita a sei dimostranti.

Gli scarsi margini di manovra consentiti ai governi italiani, da De Gasperi a Scelba, costretti a un ruolo subordinato nei rapporti di forza con i governi inglese e americano che proponevano varie soluzioni di definizione territoriale, portarono a dover riconoscere la soluzione che alla fine sarà adottata, la spartizione sulla base dello status quo sancito dalla Linea Morgan, sottoscritta nel Memorandum di Londra dell'ottobre 1954. Un esito difficile da accettare per quanti, come De Castro, si erano invece battuti per la salvaguardia di almeno una parte dell'Istria costiera. Quando, nell'aprile 1954, comprende quale sarà la soluzione che si profila, Diego De Castro si dimette dal suo incarico. Aveva compreso che il Memorandum implicava un passaggio di sovranità e non un semplice trasferimento di amministrazione, come il governo italiano preferirà lasciar credere, una mossa ambigua che evitava al momento scomode verità e che emergerà evidente all'opinione pubblica solo nel 1975, quando tra Italia e Jugoslavia verrà firmato a Osimo un vero e proprio trattato internazionale. Nessuna recriminazione, nessun tradimento per l'autore, ma solo un senso di ineluttibilità e una razionale accettazione dei reali rapporti di forza in campo internazionale.

BRUNO VASARI, GIANI STUPARICH
Ricordi di un allievo
introd. di Elvio Guagnini, otto testimonianze sull'internamento alla Risiera di San Sabba, a cura di Giovanna Stuparich Criscione
pp. 72, Lit 16.000
Lint, Trieste 1999

Oggi torinese d'adozione, Bruno Vasari ha dedicato al suo professore di ginnasio e di liceo a Trieste, Giani Stuparich, alcune sue pagine già comparse nelle annate del "Ponte". Stuparich appartiene alle figure leggendarie della città giuliana, scrittore di accenti risorgimentali nel celebre *Ritorneranno* e testimone attento, partecipe e laico della vita italiana. Questi sono ricordi, impressioni di un allievo che poi la politica, il lavoro, la vita hanno portato altrove e lontano, ma che dal verbo democratico e dall'insegnamento dello scrittore ha saputo trarre ideale conforto in epoche oscure. Tra le righe scorrono le immagini dei numi tutelari – Saba, Slataper, Giotti –, quel condensato di poetici spiriti, quelle immagini di una città letteraria percorsa dalle lacerazioni di frontiera che noi triestini ci portiamo dietro come un vizio dell'animo.

DELIA FRIGESSI

PAUL J. COOK
Ugo La Malfa
trad. dall'inglese
di Francesco Bernardini
pp. 367, Lit 48.000
il Mulino, Bologna 1999

La terza forza del tempo che fu

Civiltà repubblicana e cultura laica nella vita politica italiana

MAURIZIO RIDOLFI

Nella storia italiana del Novecento sono poche le personalità che abbiano vissuto da protagoniste le vicende politiche e culturali fondanti l'identità nazionale. Nato nel 1903 a Palermo e morto nel 1979, Ugo La Malfa è una di queste.

La sua biografia scritta dallo studioso americano Paul J. Cook mira a evidenziare "il contributo della tradizione laica alla vita politica italiana, solitamente messa in ombra negli studi storici dalla prevalenza accordata alle culture politiche egemoni del mondo cattolico e della sinistra comunista".

Se in altre realtà europee era stata l'autorappresentazione dell'élite borghese intellettuale ad assicurare una perdurante identità alla tradizione laica e democratico-radicale, ancora nell'Italia del Novecento fu con la fragilità e con la frammentazione della solidarietà borghese che dovette scontrarsi qualsiasi progetto di una "terza forza" autonoma e influente. Ugo La Malfa scontò questa realtà fin dal primo dopoguerra e dagli anni della sua formazione, nell'ambiente intellettuale gravitante attorno all'Università di Venezia, dove fece un primo apprendistato associativo e politico nella locale sezione dell'Unione goliardica per la libertà, un organismo studentesco antifascista di cui La Malfa avrebbe incoraggiato la confluenza nell'Unione democratica nazionale promossa alla fine del 1924 da Giovanni Amendola allo scopo di prefigurare la costruzione di quel partito democratico di ispirazione liberale che era sempre mancato nell'Italia postunitaria.

In un contesto ormai segnato dalla impotenza delle opposizioni nei confronti della trasformazione dello Stato in un regime autoritario, il fallimento del progetto amendoliano avrebbe segnato in profondità tanto la formazione politica di La Malfa quanto la costruzione della sua personale rete di amicizie e il suo successivo itinerario di interprete originale di una sintesi tra liberalismo e democrazia. Nella prospettiva di costruire anche in Italia uno Stato democratico autorevole, la vicenda dell'Unione nazionale non solo esplicitava l'inadeguatezza delle forme notabilari di azione politica rispetto all'entrata delle masse sulla scena postbellica, ma evidenziava anche l'insufficienza della pur rivendicata funzione dei ceti medi borghesi illuminati. Inoltre, di fronte agli opportunismi e alla latitanza istituzionale di Casa Savoia, La Malfa maturò risolute convinzioni repubblicane. Furono, queste, opzioni condivise con quanti avrebbero costituito il nucleo di quella élite borghese liberaldemocratica riunitasi con altri gruppi nel Partito d'azione: da Silvio Trentin a Guido De Ruggiero, Alberto Cianca, Mario Vinciguerra, Luigi Salvatorelli e Piero Calamandrei.

Fu lungo queste direttrici che nel corso del ventennio fascista si dispiegò la vicenda di una generazione di borghesi intenta a preservare una solidarietà di gruppo negli interstizi delle istituzioni culturali ed economiche. Nel caso di La Malfa, ciò fu possibile dapprima nella redazione dell'Enciclopedia Treccani e soprattutto, a partire dal 1933, nell'Ufficio studi della Banca Commerciale di Milano, guidata da Raffaele Mattioli. Fu in quell'ambiente che egli ebbe modo di affinare le competenze di natura economica e di maturare la sua presa di distanza dal corporativismo fascista attraverso l'assimilazione delle teorie keynesiane e una comparazione con le realtà internazionali, prime tra tutte la britannica (il laburismo e il fabianesimo) e l'americana (il New Deal).

Così come l'avvento del fascismo al potere era avvenuto nel segno di discontinuità e fratture generazionali nel mondo liberaldemocratico, in modo analogo, a partire dalla fine degli anni trenta, furono fattori di tale natura, accanto a quelli morali ed economici, a imprimere una spinta al ritorno di un antifascismo attivo. Cook sottolinea a ragione che "il maggior contributo di La Malfa alla Resistenza italiana fu il lavoro che svolse per convogliare aggregazioni isolate e persino singoli elementi in un partito democratico". Sotto questo profilo, più che soffermarsi sulla breve parabola del Partito d'azione e quindi sui fattori di elitarismo, di divaricazione ideologica interna e di frammentazione sociale che avrebbero ancora una volta impedito la formazione di un partito democratico dei ceti medi borghesi, nel libro si sottolineano le eredità di quello "spirito azionista" e di quelle "energie morali" che lo stesso La Malfa avrebbe testimoniato di aver voluto immettere, rispettivamente, nelle fila del Partito repubblicano e nella vita politica del secondo dopoguerra. Grazie alla presenza del Partito d'azione e delle formazioni partigiane di Giustizia e Libertà accanto a quelle comuniste – avrebbe spesso ribadito La Malfa – ebbe fondamento la costruzione di un mito popolare della Resistenza democratica, assurto a fondamento della Repubblica e della sua legittimità a farsi promotrice di una rinnovata coscienza nazionale dopo la caduta del regime fascista e i drammi della guerra civile.

"Scopertosi un dirigista senza Stato accentuò la sua immagine di moralista"

A partire dagli anni quaranta Ugo La Malfa divenne un tenace interprete delle aspirazioni e dei valori dell'Italia democratica. Ciò accadde, in primo luogo, all'interno del Partito repubblicano – dapprima come emergente leader carismatico e quindi (dal 1965) come segretario del partito –, che egli volle sempre meno condizionato dal tradizionale misticismo mazziniano e più impegnato nella costruzione di una rinnovata cultura politica. Ancor di più, egli emerse come statista di rilievo nazionale con lo svolgimento di funzioni di primo piano in diversi governi della Repubblica. Fu quanto accadde già negli anni di consolidamento della Repubblica e dei primi governi di centro guidati da Alcide De Gasperi, quando a La Malfa e a esponenti laici (Carlo Sforza, Alberto Tarchiani e Randolfo Pacciardi) toccò la gestione delle relazioni internazionali della nuova Italia e il suo inserimento nel sistema delle alleanze politico-militari occidentali, cui seguì un eguale impegno nella promozione dell'adesione italiana al processo di costruzione del Mercato economico europeo. Inoltre, proprio con La Malfa, venne una forte spinta a favore di un intervento dello Stato nell'attività di sostegno allo sviluppo economico nonché, alla testa del Ministero del Commercio estero, la promozione di una liberalizzazione degli scambi che contrastasse le eredità corporative dell'economia fascista e favorisse una più larga concorrenza imprenditoriale. Eppure La Malfa dovette prendere atto che, nel sistema politico congelato del dopoguerra, lo sviluppo della società avveniva in modo distorto, con le amministrazioni e le nuove istituzioni pubbliche (la Cassa per il mezzogiorno, per esempio) esposte alla riedizione e alla diffusione di un clientelismo politico che tendeva a infeudare le articolazioni dello Stato in nome degli interessi particolaristici dei gruppi e delle correnti di partito (in particolare della Dc e delle formazioni di governo). Fu quanto le voci più autorevoli dell'Italia laica – tra le quali i gruppi di intellettuali legati a un periodico battagliero e accreditato come "Il Mondo" – denunciarono tra la fine degli anni cinquanta e il decennio successivo. Ne sortì una spinta culturale e politica verso l'apertura di quella stagione delle riforme che confidava su governi di centrosinistra aperti alla partecipazione del Partito socialista, per la quale La Malfa si era tanto speso, sospinto da una illusione di modernizzazione dello Stato, e di programmazione di uno sviluppo economico equilibrato, che egli tentò di avviare nel 1962 come Ministro del Bilancio e che si trasformò presto in una amara delusione. Scopertosi "un dirigista senza Stato", tra gli anni sessanta e settanta La Malfa accentuò la sua immagine di moralista e di censore della corruzione dilagante nello Stato occupato dai partiti, pur rendendosi anch'egli disponibile a scendere a compromessi quando nel 1975 si trattò di dissimulare la profondità della collusione del suo partito con la mafia nella regione siciliana.

In realtà, il fallimento della stagione delle riforme lungo gli anni sessanta aveva ribadito ancora una volta – come nel 1924 con l'Unione nazionale e come nel 1945 con il Partito d'azione – la correlazione tra la poca autorevolezza dello Stato e la debolezza della cultura democratica laica. Grazie alla sensibilità storica con cui La Malfa orientava la sua azione politica, l'utilizzo delle tradizioni come risorse culturali per legittimare il progetto di una democrazia moderna gli fece evocare spesso il dilemma di una storia italiana priva di condivise tradizioni civiche, di quella "civiltà repubblicana" che additò come la necessaria fonte etico-politica di un moderno e laico Stato dei cittadini. Fu forse questa la ragione principale dell'attenzione promossa da La Malfa nei confronti del Pci tra gli anni sessanta e settanta, a partire da un interlocutore degli anni giovanili come Giorgio Amendola, e con il proposito di immettere le "energie morali" dei comunisti, una volta che essi si fossero emancipati dalla scelta di campo sovietica, nel processo di rifondazione di una cultura politica nazionale capace di preservare lo Stato dalla disgregazione. Sembra comunque questo tema – i limiti del patriottismo repubblicano in relazione alla debolezza della cultura democratica – uno dei principali fattori di attualità del pensiero e dell'azione di Ugo La Malfa.

Rosselli laburista

NICOLA TRANFAGLIA

SALVO MASTELLONE, *Carlo Rosselli e la rivoluzione liberale del socialismo. Con scritti e documenti inediti*, pp. 265, s.i.p., Olschki, Firenze 1999.

La pubblicazione di scritti inediti e di documenti significativi per la storia dell'Italia contemporanea, come quelli di Carlo Rosselli, è di per sé un merito da ascrivere alla lunga esperienza scientifica e culturale di Salvo Mastellone, che ha dedicato la maggior parte del suo lavoro a Mazzini, alla Giovane Italia e ai movimenti ottocenteschi per l'unificazione nazionale della politica.

Ma c'è da stupirsi che uno studioso esperto come Mastellone non si sia accorto di due cose che stridono non poco rispetto alla sua operazione e che sono accuratamente taciute nel suo libro. La prima è che nel mio libro laterziano del 1968 su Carlo Rosselli dall'interventismo a Giustizia e Libertà *i documenti e gli scritti inediti che l'autore ha ritrovato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze erano già citati e utilizzati, pur non essendo ancora stati ordinati. La seconda è che, sempre in quel mio volume, si citava e si utilizzava ampiamente la corrispondenza di Carlo con i familiari, che quasi dieci anni dopo Zeffiro Ciuffoletti pubblicò senza neppure citare il libro in cui le lettere erano state lette e valutate. Ora anche Mastellone si riferisce, utilizzandole, sempre alla pubblicazione del 1977, come se quella del 1968 non fosse mai esistita.*

Mi permetto di ricordare questo fatto perché ritengo che un dibattito sulle idee e sull'azione politica di Rosselli sia da accogliere in maniera assai positiva, a condizione che si osservino le regole fondamentali della ricerca storica, che includono anzitutto la correttezza filologica, che consiste anche nel tener conto in maniera adeguata del lavoro precedente, senza far finta di arrivare per primi dove, invece, altri sono arrivati da trent'anni.

Detto questo, vale la pena andare al merito dell'interpretazione che lo studioso napoletano propone in questo volume, costituito da un saggio introduttivo di centotrenta pagine e da una documentazione "inedita" (ma, ripeto, già nota) di altrettante pagine.

Mastellone sostiene che gli studi compiuti nel secondo dopoguerra inducono a sottolineare con maggior forza di quanto fatto finora che la formazione di Carlo Rosselli era legata anzitutto al liberalismo e al socialismo, o meglio al laburismo, inglese, e che in questo senso sia la sua attività pubblicistica negli anni della crisi liberale e della vittoria fascista sia la pubblicazione di Socialismo liberale *in Francia, all'indomani della fuga da Lipari, vanno nella direzione di delineare in lui il teorico di un socialismo democratico moderno, non di un "liberalsocialista" alla ricerca del nuovo e del diverso o lontano dalla socialdemocrazia. "Le polemiche politiche scoppiate dopo la caduta del fascismo – scrive Mastellone – hanno in parte impedito di valutare il rapporto molto significativo nel pensiero di Rosselli tra democrazia e nuovo partito socialista".*

▶

Cadendo dal settimo piano

Attualità d'una generazione inattuale

ALBERTO CAVAGLION

LEO VALIANI, FRANCO VENTURI
Lettere 1943-1979
a cura di Edoardo Tortarolo
introd. di Giorgio Vaccarino
pp. XL-340, Lit 36.000
La Nuova Italia, Firenze 1999

Anche per il profano di storia russa il libro offre un'altissima testimonianza umana. Nell'era dei convegni sull'editing fa un gran bene riflettere sugli "errori di fatto", che pochi sanno espungere con la leggerezza calviniana che Venturi sapeva adoperare su se stesso e sull'amico caduto in fallo nel ritenere il Viminale già prima dell'Unità sede degli Interni. Fa un gran bene riassaporare il gusto di un artigianato intellettuale di inarrivabile precisione. Credo faccia un gran bene apprendere poi che i due amici candidamente ammettessero che vi sono libri di storia la cui lettura ci annoia e dunque legittimo è astenersene – e ciò a dispetto dell'immagine accigliata, ascetica che spesso la vulgata attribuisce agli insegnanti di quella generazione.

Fra le tante riflessioni che il carteggio suscita, un posto importante occupa la questione della Resistenza come "rivoluzione democratica", quello che Vaccarino definisce "il nodo fondamentale" del sodalizio Valiani-Venturi. Il grande ritardo con cui la storiografia italiana sulla Resistenza ha preso atto di questo concetto – lacuna solo adesso parzialmente colmata dal volume di Claudio Pavone – trova nel carteggio Venturi-Valiani elementi assai utili da cui trarrà giovamento chi un giorno vorrà, con animo pacato ma con spregiudicatezza, scrivere la storia del modo con cui – non senza fraintendimenti e sbandate, per esempio intorno al mito della cosiddetta "seconda Resistenza" – finalmente si è giunti a un'analisi del biennio 1943-45 meno ideologicamente condizionata.

La migliore introduzione a questo libro, francesizzante al solito, viene da una lettera di Venturi (10 novembre 1947). In essa per ben due volte si dice che la vera amicizia, quando si casca dal settimo piano, consiste nel sapere sempre *à quoi s'en tenir*.

A chi appartiene a una generazione come la mia c'è da sperare che il libro aiuti se non altro a capire perché, quando ci si trovava di fronte a Venturi, si provasse un senso di soggezione e insieme di piacevole sollievo. Il punto di partenza di quanto sto dicendo potrebbe essere il 1979 e la commemorazione di La Malfa, con cui non per caso si chiude il carteggio, uno scritto di Valiani che suscita parole di rapito entusiasmo presso un uomo solitamente sobrio negli elogi come Venturi. Un giorno bisognerà pur scriverla con tutta onestà la storia della nostra cultura fra ultimi anni settanta e primi ottanta, e chiedersi come mai impellente si facesse il desiderio di aggrapparsi alla generazione di tutte la più vecchia e anche, agli occhi della maggior parte dei coetanei, la più inattuale. Ingombrante era la permanenza, dentro di noi, ma costava fatica ammetterlo, di residui di quelle "idee slavate e senza energia" – su cui giustamente si sofferma Tortarolo nella sua prefazione. Grande soggezione, ma anche piacevole sollievo si provava nel vedere maestri a torto ritenuti inattuali combattere a viso aperto le idee slavate di quegli ultimi anni settanta. Il tempo sarebbe stato poi galantuomo: in questi ultimissimi anni abbiamo visto così rapidamente invecchiare maestri che allora erano considerati di moda. Storicamente parlando Venturi e Valiani ci sembrano oggi i Pietro Giordani della nostra generazione: essi dimostrano la verità di ciò che un altro studioso eccentrico e anticonformista, Sebastiano Timpanaro, ha sostenuto nei suoi lavori sull'Ottocento, e cioè come spesso, in Italia, le voci inattuali siano le più efficaci per riprendere un cammino.

Sono da collegare a questo stesso discorso il fascino inconfessabile che emanavano gli editoriali di Valiani sul "Corriere", ben altrimenti "corsari" di quelli forse oggi un po' sopravvalutati di Pasolini; e così gli ultimi, scomodissimi, interventi di Carlo Dionisotti sull'università o di Massimo Mila sulla pena di morte – all'epoca considerati sbandamenti senili al pari degli articoli di Valiani sul terrorismo. Occupandomi di storia ebraica, alla medesima svolta riconducevano altri "richiami all'ordine", praticamente simultanei e consimili: le memorie ebraiche di Arnaldo Momigliano sulla "Rivista storica italiana" o l'imprevisto, e fino a pochi anni prima imprevedibile, ritorno alle origini di Primo Levi, il quale, con leggero ritardo rispetto agli altri (ma era più giovane sia di Venturi sia di Valiani) nel 1986 aveva cercato anche lui di ritrovare, purtroppo invano, qualcosa *à quoi s'en tenir*, abbandonando al loro destino – diciamolo con franchezza – le stravaganze fantascientifiche degli anni sessanta, per concentrarsi su quello che era stato il suo rovello e sarà il suo vero testamento spirituale, i *Sommersi e i salvati*.

Per Venturi la chiave di svolta è la riscoperta dell'eresia, che poi altro non è che un ritorno al grembo materno. "Quanto alla politica interna italiana", scrive Venturi il 25 marzo 1957, "non c'è che dire che la colpa è dei vecchi liberali dell'ottocento, i quali tirarono fuori l'idea della libera chiesa in libero stato, mentre i miei cari uomini del settecento, e soprattutto il nostro mai abbastanza lodato imperatore Giuseppe II, sapevano benissimo che se si vuole lo stato libero bisogna fare la chiesa serva". Donde la risposta di Valiani, in una lettera del 7 gennaio 1970, nella quale si esprime cordoglio per la scomparsa della madre di Venturi: "Di madre se ne ha una sola e, se non erro, la Tua Ti ha lasciato in eredità quel puritanesimo protestante che è la Tua straordinaria forza".

L'atteggiamento di Valiani verso le proprie origini ebraiche è direi meno intenso, né credo sia da escludere un rispecchiamento del rigorismo etico dell'amico, secondo una mimesi ebraico-valdese ben documentabile nella storia delle minoranze nel Novecento a partire da Camillo Olivetti. Vi è tuttavia una lettera (11 novembre 1959), in cui si elogia l'arte del combattere su due fronti, che da Mosè in avanti gli ebrei hanno cercato d'insegnare, invero con modesti risultati: "Parri stesso è un grande capo di una lotta su un solo fronte, contro un solo nemico. Se la lotta è su due fronti diventa esitante, oscillante, incerto e finisce col mollare la lotta contro uno dei due fronti. Ma, per vincere, sul serio, bisogna saper reggere su due fronti, come i Lenin o i Cavour o anche solo i Clemenceau".

> *Su questo problema, che è di grande importanza ai fini dell'interpretazione complessiva della personalità di Rosselli, è difficile pronunciarsi, giacché l'assassinio di Carlo e Nello Rosselli a Bagnoles sur l'Orne nel giugno 1937, ordito dal Sim fascista e commissionato alla Cagoule francese, ci impedisce di sapere in quale direzione Rosselli sarebbe andato se avesse potuto partecipare alla Resistenza e alla costruzione della democrazia repubblicana.*
>
> *Certo è però che Rosselli negli anni trenta si allontanò almeno in parte dalle sue prime elaborazioni teoriche, e non è dunque possibile ipotizzare gli sviluppi futuri del suo pensiero attenendosi agli anni di* Socialismo liberale, *come invece fa Mastellone in questo saggio.*
>
> *Occorre piuttosto seguire l'evoluzione del fondatore di "Giustizia e Libertà" negli anni trenta di fronte ai gravissimi problemi provocati dall'espansione dei fascismi in Europa e dalla necessità di scegliere il fronte di lotta dopo la vittoria di Hitler: Rosselli, in un articolo pubblicato nel 1934 su "Giustizia e Libertà", all'indomani della vittoria nazista, definì l'alleanza con le altre forze di sinistra (comunisti inclusi) in funzione antifascista come una "scelta necessaria".*
>
> *Il problema della collocazione di Rosselli all'interno della battaglia politica tra le due guerre mondiali non si può in altri termini risolvere soltanto con l'analisi degli scritti degli anni venti – come Mastellone pare sostenere –, ma occorre ricostruire gli anni trenta.*
>
> *Ad ogni modo è doveroso ribadire l'utilità e l'interesse del lavoro di Mastellone a proposito di* Socialismo liberale *– di cui si mettono in luce analiticamente fonti e influenze attraverso la disamina delle carte inedite –, e la sua convincente riaffermazione della natura composita e complessa di una formazione culturale e politica in cui scrittori assai lontani tra loro – come Sidney e Beatrice Webb, Gaetano Salvemini, Alessandro Levi, Rodolfo Mondolfo, Henri De Man – ebbero in misura diversa una loro influenza, pur sempre, a sua volta, modificata dalla personalità indipendente, e per moltissimi aspetti originale, di Carlo Rosselli.*

"I miei cari uomini del '700 sapevano bene che se si vuole lo Stato libero bisogna fare la Chiesa serva"

LEO VALIANI
Testimoni del Novecento
a cura di Cosimo Ceccuti
pp. 396, Lit 60.000
Passigli, Firenze 1999

Il lettore ci perdonerà se elenchiamo i nomi dei personaggi, tutti padri, in un modo o nell'altro, della Repubblica (non della prima, o della seconda, ma *della* Repubblica), che Valiani, dopo averne tratteggiato un profilo sulla "Nuova Antologia" (in massima parte) o sul "Corriere della Sera", ha raccolto, e gliene siamo grati, in questo volume: Giorgio Agosti, Giovanni Amendola, Giorgio Amendola, Riccardo Bauer, Alcide De Gasperi, Luigi Einaudi, Aldo Garosci, Ugo La Malfa, Riccardo Lombardi, Luigi Longo, Raffaele Mattioli, Randolfo Pacciardi, Giancarlo Pajetta, Ferruccio Parri, Sandro Pertini, Carlo Lodovico Ragghianti, Carlo e Nello Rosselli, Manlio Rossi Doria, Max Salvadori, Gaetano Salvemini, Giuseppe Saragat, Giovanni Spadolini, Altiero Spinelli, Gigliola Spinelli Venturi, Piero Sraffa, Adolfo Tino, Palmiro Togliatti, Silvio Trentin, Lionello Venturi, Umberto Zanotti-Bianco. Seguono, in appendice, un ampio e straordinario saggio su Franco Venturi, autobiografico e storiografico insieme, comparso sulla "Rivista Storica Italiana" (di cui Valiani è stato animatore con lo stesso Venturi e con Momigliano), e un articolo, il più recente, su Enrico Cuccia, pubblicato sul "Corriere della Sera" del 1997. Il primo, cronologicamente (1975), dei profili, è invece quello di Einaudi. Prevalgono, come si vede, e nettamente, gli abitanti dell'olimpo laico, e si ha l'impressione che siano stati per Valiani proprio costoro, sebbene minoritari, a smussare, e a "italianizzare", le pur moderate pulsioni clericali e stalinofile di altri, e certo più influenti, testimoni. A costituire cioè la religione civile di un'Italia in cui i De Gasperi e i Togliatti, su fronti contrapposti e nel contempo complementari, sono stati i protagonisti.

BRUNO BONGIOVANNI

Azionisti, laici, liberalsocialisti

Andrea Caffi: un socialista libertario, a cura di Gianpiero Landi, Biblioteca Franco Serantini, Pisa 1996, pp. 204, Lit 25.000.

Giovanna Angelini, *L'altro socialismo. L'eredità democratico-risorgimentale da Bignami a Rosselli*, Angeli, Milano 1999, pp. 224, Lit 32.000.

Paolo Bagnoli, *Il liberalsocialismo*, Polistampa, Firenze 1997, pp. 150, Lit 22.000.

Aldo Capitini - Tristano Codignola, *Lettere 1940-1968*, a cura di Tiziana Borgogni Migani, La Nuova Italia, Firenze 1997, pp. 238, Lit 31.000.

L'itinerario di Leone Ginzburg, a cura di Nicola Tranfaglia, prefaz. di Norberto Bobbio, Bollati Boringhieri, Torino 1996, pp. 112, Lit 18.000.

Gaetano Salvemini, Angelo Tasca, *Il dovere di testimoniare. Carteggio*, a cura di Elsa Signori, Bibliopolis, Napoli 1996, pp. 344, Lit 30.000.

Enzo Sereni, *Le origini del fascismo*, a cura di Yacob Viterbo, introduzione di Maria Grazia Meriggi, postfaz. di David Bidussa, La Nuova Italia, Firenze 1998, pp. 348, Lit 43.000.

Dai Soviet rurali alla città proibita

L'elemento urbano e operaio nella presa di potere comunista in Cina

GUIDO SAMARANI

JÜRGEN OSTERHAMMEL
Shanghai, 30 maggio 1925. La rivoluzione cinese
ed. orig. 1997
trad. dal tedesco di Stefano Cavazza
pp. 256, Lit 32.000
il Mulino, Bologna 1999

Jürgen Osterhammel è uno dei più noti e autorevoli studiosi della storia dell'Asia orientale e della Cina nel periodo moderno, come dimostra la sua ampia e qualificata produzione bibliografica. Le sue ricerche sulla storia cinese vertono in particolare sui secoli XVIII e XIX, con specifico riguardo agli aspetti internazionali e alle forme della dominazione e penetrazione straniera. In Italia è conosciuto in particolare per la sua *Storia della Cina moderna (secoli XVIII-XX)* del 1989 (Einaudi, 1992).

Questo suo nuovo libro ripercorre le origini della rivoluzione in Cina sin da fine Ottocento - inizi Novecento, e ne segue l'evoluzione e le vicende durante i decenni successivi. Vengono così messi in evidenza i passaggi principali del percorso rivoluzionario: dal tentativo – fallito – di costruire uno stabile assetto politico-istituzionale dopo la caduta dell'Impero nel 1911 alle guerre civili degli anni venti e trenta, dalla guerra contro l'aggressione giapponese del 1937-45 – una guerra saldamente inserita nel più generale conflitto mondiale – alle vicende belliche e politiche che portarono negli ultimi anni quaranta alla vittoria dei comunisti e alla sconfitta dei nazionalisti.

I capitoli in cui l'opera si articola seguono sia una certa divisione cronologica sia un'impostazione selettiva per temi. Così, dopo un'introduzione dedicata ai presupposti storici del processo rivoluzionario, vengono discussi il rapporto tra ambiente urbano e modernizzazione, le basi e le premesse ideologiche della rivoluzione, il ruolo dello Stato e i rapporti tra potere civile e militare, la questione agraria e contadina, e infine le tappe e i motivi del successo comunista.

Va innanzitutto osservato che il volume evidenzia, accanto alle note capacità e competenze dell'autore, alcuni limiti e carenze peraltro già visibili nella parte dedicata al Novecento della citata *Storia della Cina moderna*. L'obiettivo dell'opera appare inoltre poco chiaro: non si tratta infatti di una storia della Cina del Novecento né di una storia della rivoluzione cinese, per le quali sarebbe stato ovviamente necessario affrontare altri temi e approfondire alcuni di quelli trattati. Non si tratta nemmeno, d'altra parte, di una storia di Shanghai e/o del Movimento del 30 maggio 1925 – come potrebbe indurre a pensare il titolo –, né di uno studio, pur selettivo, sul rapporto tra rivoluzione cinese, "modernizzazione" e città, che sarebbe stato estremamente prezioso.

Si potrebbe affermare che il libro è comunque una riflessione ampia e utile su alcune grosse questioni da tempo al centro del dibattito storiografico sulla Cina della prima metà del Novecento: una riflessione condotta con la competenza e l'abilità di analisi che si riconoscono in generale allo studioso tedesco. Tuttavia, Osterhammel non è uno storico della Cina del Novecento, e in diversi passaggi ciò è abbastanza evidente.

Così, a parti assai convincenti e brillanti (soprattutto dove si affrontano le questioni di carattere economico-finanziario e quelle relative all'interazione tra realtà cinese e situazione internazionale) si accompagnano capitoli meno soddisfacenti e più generici, per i quali sarebbero stati indispensabili – pur nelle comprensibili esigenze di sintesi poste dall'opera – maggiori approfondimenti al fine di una migliore comprensione del processo rivoluzionario cinese.

È il caso, ad esempio, del terzo capitolo, nel quale viene analizzato il problema fondamentale delle idee e dei programmi della politica cinese: nella parte riguardante il sunyatsenismo sarebbe stata estremamente utile una sia pur rapida riflessione sul contributo di pensatori quali Hu Hanmin e Wang Jingwei (per citare solo alcuni) non solo alla formazione ma anche all'evoluzione del pensiero politico di Sun Yat-sen e del Guomindang (Partito nazionalista). È ancora il caso delle valutazioni sull'operato del Governo di Nanchino nel quarto capitolo, troppo scarne per poter esprimere anche a grandi linee la complessità delle questioni storiche che caratterizzarono quel decennio e che sono state messe in luce negli anni ottanta e novanta soprattutto dalla storiografia cinese. O ancora l'esempio offerto nell'ultima parte del sesto capitolo, dedicata agli anni della guerra civile 1946-49, nella quale alla giusta sottolineatura degli elementi "violenti e repressivi" insiti nella rivoluzione agraria di quegli anni non si accompagna alcuna analisi sul tormentato dibattito in seno alla *leadership* comunista sui modi e i tempi della rivoluzione stessa, così come evidenziato – ad esempio – da varie opere in lingua cinese pubblicate di recente (tra l'altro, le memorie del dirigente comunista Bo Yibo e le raccolte documentarie pubblicate a cura del Comitato centrale del Partito comunista cinese).

"Shanghai è il simbolo della modernità e della proletarizzazione del processo rivoluzionario"

Appare evidente come si sia dato particolare rilievo alla questione urbana e al rapporto città-modernizzazione e città-rivoluzione. Lo stesso titolo del volume, del resto, suggerisce uno stretto legame tra rivoluzione cinese e Shanghai, la metropoli più rappresentativa della storia cinese moderna. Shanghai è infatti il simbolo della "modernità" e delle istanze di "proletarizzazione" del processo rivoluzionario, esemplificate proprio dal Movimento del 30 maggio 1925, protesta operaia e popolare a carattere nazionale e sociale allo stesso tempo. È indubbio che una simile lettura dell'evoluzione del processo rivoluzionario presenta non pochi elementi condivisibili: ci pare tuttavia che essa offra oggettivamente al lettore l'impressione che la rivoluzione cinese sia stata prevalentemente un evento "urbano", i cui protagonisti principali siano stati intellettuali e operai, e il cui obiettivo finale sia stato la "modernizzazione" dello Stato e dell'economia.

In realtà, questi sono stati semmai i gruppi sociali trainanti e più dinamici all'interno del processo rivoluzionario. Ma sono state le masse contadine – e la questione agraria –, accanto alle istanze nazionalistiche e patriottiche (antiimperialismo e resistenza all'aggressione giapponese), a rappresentare l'ago della bilancia nella lotta per il potere e per il governo del paese. E il controllo politico-militare della Cina da parte dei comunisti è iniziato con la conquista di aree marginali rispetto alle città (i soviet rurali) ed è proceduto con la progressiva sottrazione al Governo nazionalista di territori periferici rispetto alle grandi aree urbane, ai principali centri di comunicazione e alle strutture produttive industriali e moderne. Lo dimostra tra l'altro il fatto che l'occupazione e il controllo delle prime città importanti da parte dei comunisti è avvenuta solo nella seconda metà degli anni quaranta, e quindi pochi anni prima della conquista del potere nazionale nel 1949.

Osterhammel mette in effetti chiaramente in risalto alcune tendenze di fondo di quei decenni: la militarizzazione del potere, la debolezza delle istituzioni, l'esigenza della ricostruzione di un apparato statale dopo decenni di "regionalizzazione" del potere stesso, le ragioni della vittoria comunista e della disfatta nazionalista, l'intreccio fra continuità e discontinuità, fra tradizione nazionale ed esperienze esterne. Viene poi fornita una ricostruzione periodizzata e storicamente inconfutabile delle principali tappe della trasformazione del Partito comunista cinese da organizzazione elitaria e marginale a movimento politico radicato nelle "masse" e organizzato secondo la tradizione leninista. Anche su questi temi, tuttavia, l'autore, pur evidenziando lucidamente i nodi di fondo della "questione cinese", non approfondisce numerose questioni di rilievo.

Infine, la scelta delle letture consigliate solleva alcune perplessità. Si ritrovano, infatti, testi decisamente superflui e mancano, d'altra parte, opere essenziali su Shanghai e sulla rivoluzione cinese (Wakeman, Yeh Wen-hsin, Henriot, per citare alcuni): opere peraltro che, in gran parte, l'autore cita più volte all'interno del volume.

Babele

Trasformismo, s.m. *Il termine, dal punto di vista storico, indica una modalità di relazione politica tra governo e raggruppamenti parlamentari instauratasi in Italia all'indomani delle prime elezioni a suffragio allargato (1882) e conclusasi dopo la morte dei suoi ispiratori, il leader della destra storica Minghetti (1886) e quello della sinistra storica Depretis (1887). Il trasformismo intendeva assicurare al governo una nuova maggioranza parlamentare superando le divisioni tra i due tradizionali schieramenti liberali. Dal punto di vista lessicale l'origine del vocabolo rimanda all'idea di "trasformazione" dei partiti, un concetto mutuato dal vocabolario scientifico a cui ricorreva la cultura positivistica dell'epoca. Dominava in quegli anni la convinzione che anche in politica andassero seguite le leggi dell'evoluzione e dell'adattamento. Già nel 1862 Depretis riteneva inammissibile "che le maggioranze debbano rimanere immutabili (...). Le idee si maturano coi fatti, e, come la scienza progredisce e il mondo cammina, anche i partiti si trasformano. Anche essi subiscono la legge del moto, la vicenda delle trasformazioni".*

Nella sua realizzazione pratica tuttavia il trasformismo mise in luce il ruolo preponderante giocato dal presidente del Consiglio nell'organizzarsi con tutti i mezzi la maggioranza. A tale fine venivano impiegate, come contropartita, le risorse dell'amministrazione pubblica. Una pratica "affaristica" che fece del termine "trasformismo" un sinonimo di corruzione e degenerazione dei rapporti politica-amministrazione innescando un perverso processo di identificazione delle maggioranze governative con le istituzioni statali.

"Nel Parlamento adunque avviene spesso – disse Crispi – una specie di contratto bilaterale. Il ministero dà le popolazioni in balìa del deputato, purché il deputato lo assicuri del suo voto (...). Bisognerebbe vedere il pandemonio di Montecitorio quando si avvicina il momento d'una votazione. Gli agenti del Ministero corrono per le sale, onde accaparrare voti. Sussidi, decorazioni, strade, tutto si promette".

Tale immagine, già all'epoca, non solo finì per inglobare l'intera esperienza trasformista, ma facilitò l'interpretazione estensiva del trasformismo come tara nazionale (connubio cavouriano, giolittismo, sistema di governo democristiano). Con l'istituzionalizzazione dei partiti nel dopoguerra l'accezione spregiativa del termine ha finito per bollare i diversi gradi di opportunismo e tatticismo dei gruppi parlamentari ritenuti interessati a preservare un rapporto patologico tra maggioranza e opposizione, al fine di garantire i margini di potere dei partiti e dei parlamentari anche a scapito di programmi e ideali. Ultimamente la parola ha acquisito, mediante i sinonimi "inciucio" e "ribaltone", persino sfumature di pessimismo antropologico, tanto che Montanelli lo considera "un virus che non ammorba soltanto la politica italiana. Ammorba il nostro sangue (...) perché il trasformismo non è che il surrogato del 'carattere' che ci manca".

FULVIO CAMMARANO

Malattia e cultura

SALVATORE INGLESE

MARIA LUISA CIMINELLI
Follia del sapere e saperi della follia. Percorsi etnopsichiatrici tra i Bamanan del Mali
prefaz. di Vittorio Lanternari
pp. XV-300, Lit 45.000
Angeli, Milano 1998

Dalla posizione iniziale assunta soggettivamente da coloro che si impegnano nell'esperienza conoscitiva di altri mondi discendono le prime azioni significative sul piano scientifico e l'impronta inaugurale che marcherà la loro "carriera" testuale. Nella scrittura di questo libro Maria Luisa Ciminelli rinuncia a descrivere o a problematizzare il sistema culturale in cui si è proiettata, inoculando nel lettore l'idea di una sostanziale invarianza storica del sistema studiato. Si crea così una difficoltà di comunicazione che respinge gli studiosi appartenenti ad altre discipline, rinviandoli alla lettura delle descrizioni di quel sistema disponibili quasi esclusivamente negli archivi antropologici di lingua francese e inglese.

Al centro di questo libro è collocata una forma di disturbo, di natura morbosa, non rara, per niente esotica o spettacolare, la cui identità clinica è revisionata alla luce di una categoria nosografica obsoleta (*surmenage mental*) che sembra avere ancora corso legittimo tra i medici, i guaritori e i pazienti del contesto culturale oggetto dello studio, il mondo bamanan. Tale condizione di disagio somatopsichico è caratterizzata da cefalea, insonnia, inappetenza, parestesie migranti, difficoltà di concentrazione, visione offuscata, irritabilità, abbattimento depressivo, apprensione ansiosa diffusa. Essa si manifesta soprattutto a carico dei giovani avviati alla scolarizzazione bianca o all'apprendimento estenuante della scrittura coranica, ma si riscontra anche tra funzionari e impiegati adulti. È altresì vero che la sequenza sintomatologica prototipica del *surmenage* non emerge solo tra gli studenti bambara.

L'autrice giustamente, si interroga sull'esistenza di configurazioni tradizionali che riproducano la fisionomia clinica del *surmenage*, e riesce infine a trovare qualcosa di simile nelle parole "elementari" della popolazione o in quelle "sapienti" dei guaritori e dei dottori. Ciò che trova non la persuade completamente, e la porta a pensare che il fenomeno morboso sia spiegabile in termini di esportazione e di contaminazione linguistica determinate dalla pressione acculturativa esercitata dal sistema europeo sull'originario mondo africano. Questo disturbo ridiventa opaco, e anche se potrebbe mantenere una relativa brillantezza rispetto alla sua eventuale espansione epidemiologica in un contesto sociale sottoposto alle tensioni della modernizzazione, non vengono fornite dall'autrice proiezioni statistiche controllate che asseverino l'impressione soggettiva di una maggiore incidenza di questa sindrome. Destituito così di significatività culturale, di pregnanza epidemiologica e di rilevanza sintomatologica, il disturbo abbandona il centro della scena d'indagine e incomincia a funzionare come pretesto retorico per rovesciare l'espressione "follia del sapere" in quella, più evocativa, che rimanda ai "saperi della follia" ancora in possesso dei bamanan.

Sul piano speculativo, una curvatura interessante della parte dedicata alla "follia del sapere" è rappresentata dall'ipotesi che uno squilibrio del bilancio energetico nella prestazione intellettuale giustifichi un disordine della "sostanza" e degli "umori" che scorrono nei canali irrigui del sistema corporeo del soggetto afflitto dal disturbo. In pratica, l'insorgenza del *surmenage* viene motivata da una discrepanza tra le necessità del "sapere" (eccessive) e lo sviluppo della dotazione mentale (insufficiente) che determina una disarmonia conflittuale. In questo tormentato processo interpretativo trovano posto teorie tradizionali e scientifiche di ordine anatomico, fisiologico, genetico e cosmologico che dimostrano come psichiatri e guaritori puntano il loro sguardo, *a collo torto*, sulle antiche glosse ippocratico-galeniche mediate dalla medicina islamica e da quella europea. I modelli esplicativi dell'influenzamento a distanza (sortilegio, affatturamento, aggressione stregonesca, perturbazioni provocate da spiriti malevolenti) si allineano in buon ordine accanto alle prime per saldare una catena patogenetica parallela.

Ciminelli rappresenta efficacemente l'annessione dei pazienti all'uno o all'altro polo esplicativo e operatorio ma sente il bisogno di invocare la densa ombra della "depressione" nello sforzo di ridurre a unità un fenomeno instabile e polimorfo. Questo è un passaggio delicato, in quanto l'affiliazione dei disturbi ibridi e atipici alla grande famiglia dei disturbi dell'umore diventa prigioniera dell'attuale tendenza dominante della psichiatria biologica.

L'autrice interviene sulla correttezza scientifica di questo prodotto gramma di annessione classificatoria e patogenetica motivandone la plausibilità attraverso lo spoglio della letteratura scientifica. L'abilità nel montaggio e nel controcanto tra i testi consultati costituisce la parte migliore dell'impresa intellettuale di Ciminelli; l'esplorazione di testi è certamente più sicura, ardita e felice dell'esplorazione di campo. La lucidità del suo esercizio critico costringe il lettore a serrare le palpebre di fronte al vasto panorama tematico delle Culture-Bound Syndromes (Cbs – Sindromi culturalmente caratterizzate), dipinto dalla letteratura internazionale, che viene puntualmente discussa nel libro. Già altrove Ciminelli ha stigmatizzato la "dubbia utilità" delle Cbs, e qui si ritrova a confermare il suo giudizio sulla questione. Il suo impegno andrebbe ulteriormente lodato perché si costringe a lavorare intorno a una categoria nosologica confusa e argnati a compiti assistenziali verso i migranti provenienti da questa area culturale. In questa fase abbiamo infatti un bisogno essenziale di studi che sappiano descrivere le dimensioni culturali specifiche dei popoli migranti. Anche al di là delle convenzioni, delle voghe disciplinari o delle istanze accademiche, il lavoro etnografico è un'attività mai inattuale e un compito rischioso. L'inattualità è scongiurata dal dinamismo potente che espone allo sguardo antropologico soggettività culturali sempre mutevoli e mutanti, dunque, permanentemente ignote. Il rischio è invece integrale, si abbatte sulla testa e sul corpo dello studioso tutte le volte che un punto di domanda scatena una valanga di risposte capaci di contraddire la sovranità epistemologica delle discipline scientifiche o il dominio valoriale dell'universalismo umanistico.

bitraria, anche se la sua opzione teorica andrebbe "smontata" per convalidarne o rigettarne le ragioni fondamentali.

Un merito accessorio del volume è di descrivere la dinamica vivente di un angolo d'Africa (l'immenso Mali) non sufficientemente conosciuto in Italia, nonostante sia stato il luogo dove, grazie alla lungimiranza metodologica di Piero Coppo, si è svolto uno dei dialoghi più lunghi, serrati e conflittuali tra medicina occidentale e saperi tradizionali. Ci auguriamo che la scrittura di Ciminelli riesca a ispirare anche coloro che sono asse-

Come nasce un sapere

GIOVANNI LANDUCCI

SANDRA PUCCINI, *Il corpo, la mente e le passioni*, pp. X-236, Lit 22.000, Cisu, Roma 1999.

Con questo volume Sandra Puccini tenta un'operazione del tutto nuova, almeno per l'Italia: quella di ricostruire la storia delle discipline etno-antropologiche e demologiche attraverso le "istruzioni, le guide, le norme per la documentazione, l'osservazione e la ricerca sui popoli". La storia delle discipline è colta attraverso la storia e l'analisi di strumenti di indagine nati e inizialmente utilizzati per scopi tutt'affatto diversi da quelli che guidano l'attività dello storico delle scienze antropologiche.

Nel primo capitolo, infatti, vengono riletti e reinterpretati dal punto di vista antropologico ed etnologico i risultati delle varie inchieste parlamentari che furono promosse nei primi decenni di vita dello Stato unitario (sulle condizioni economiche e sanitarie delle popolazioni agricole, sulle condizioni morali, sui costumi e l'abbigliamento, sulle superstizioni e i pregiudizi, sui divertimenti abituali e le feste, sulle differenze etnologiche, ecc.). E così i primi decenni di vita dello Stato unitario si trasformano in un "laboratorio" di programmi, di metodologie, di informazioni che interessano non solo gli storici della società, ma anche gli storici delle varie discipline, ivi comprese le discipline antropologiche.

Nella parte dedicata ai caratteri fisici e alla "psicologia etnica" dei popoli italiani antichi e moderni, entrano in funzione non solo istituzioni come la Società di antropologia ed etnologia, ma anche personaggi chiave nella costruzione della scienza antropologica, in particolare Paolo Mantegazza (del quale viene analizzato criticamente il questionario per la raccolta dei materiali per l'etnologia italiana del 1871), Enrico Morselli (che curò la sezione delle Scienze antropologiche alla grande Esposizione di Torino nel 1884), e Leopoldo Pullé (del quale si rievoca la Carta etnografica d'Italia *composta nel 1898 sulla base di opere edite da altri).*

C'è poi un capitolo sulle Istruzioni per lo studio della psicologia comparata delle razze umane *(1873) compilate da Mantegazza, Illyer Enrico Giglioli e Charles Letourneau. Si tratta di un testo, a parere di Puccini, ispirato a un marcato determinismo biologico, a una sopravvalutazione dei caratteri razziali e a un vero e proprio pregiudizio eurocentrico. Si parla inoltre delle* Istruzioni *curate da Giglioli e Arturo Zannetti, dove la distinzione tra antropologia (scienza dell'uomo) ed etnologia (discorso sulle genti) è ormai chiaramente delineata.*

Alla luce di queste premesse l'autrice illustra da una parte la "forma" e le tipologie dei testi (questionari, guide, vademecum, manuali, promemoria), descrivendone la variazione nel corso del tempo, dall'altra il ruolo svolto dai singoli individui che utilizzano i questionari e dalla comunità scientifica. Lo sviluppo delle scienze antropologiche italiane viene così messo in relazione con taluni momenti significativi della storia delle scienze antropologiche al livello mondiale. I testi, elaborati per conoscere i popoli vicini e lontani, vivono di vita propria, non sono mai "oggettivi". Oltre ai contenuti della scrittura in cui si esprimono le norme per la ricerca, manifestano stereotipi e pregiudizi. Ma hanno sempre a che fare con il "corpo, la mente e le passioni" dell'umanità.

CELUM STELLATUM

Bollati Boringhieri

Marco Revelli
Fuori luogo
Cronaca da un campo rom
Variantine
pp. 114, lire 18.000

Jean Rudhardt
Eros e Afrodite
Variantine
pp. 173, lire 18.000

Raoul Vaneigem
Noi che desideriamo senza fine
Temi 90
pp. 136, lire 24.000

Mario Alcaro
Sull'identità meridionale
Forme di una cultura mediterranea
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. XXVIII-117, lire 30.000

Keith Devlin
Dove va la matematica
Nuova edizione riveduta e ampliata
Saggi. Scienze
pp. 320, lire 48.000

Irenäus Eibl-Eibesfeldt
Etologia della guerra
Nuova edizione riveduta e ampliata
Saggi. Scienze
pp. 320, lire 50.000

Donald R. Griffin
Menti animali
Saggi. Scienze
pp. 400, lire 68.000

Werner Heisenberg
Fisica e oltre
Incontri con i protagonisti 1920-1965
Saggi. Scienze
pp. 261, lire 40.000

Mimmo Franzinelli
I tentacoli dell'Ovra
Agenti, collaboratori e vittime della polizia politica fascista
Nuova Cultura 69
pp. XX-745, ril., con 32 illustrazioni, lire 75.000

a cura di
Clara Gallini e Francesco Faeta
I viaggi nel Sud di Ernesto de Martino
Fotografie di Arturo Zavattini, Franco Pinna e Ando Gilardi
Nuova Cultura 71
pp. 385, ril., lire 90.000

Joseph Weiss
Come funziona la psicoterapia
Programma di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 184, lire 40.000

Sigmund Freud
Compendio di tutti gli scritti
Manuali di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 400, ril., con CD-Rom, lire 65.000

Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024

In libreria

Gerardo Chiaromonte
Itinerario di un riformista
Con contributi di Emanuele Macaluso, Umberto Ranieri, Rino Formica, Guido Bodrato, Massimo D'Alema, Oscar Luigi Scalfaro
pp. 270 - L. 30.000

George Gissing
La terra del sole
Lettere dall'Italia e dalla Grecia (1888-1898)
a cura di Francesco Badolato
pp. 240 - L. 24.000

Dario Corno
La scrittura
Scrivere, riscrivere, sapere di sapere
pp. 228 - L. 26.000

Peter Seilars
a cura di Maria Delgado e Valentina Valentini
pp. 214 - L. 22.000

Rinaldo Rinaldi
Dall'esempio al fantasma
Percorsi di letteratura ottocentesca
pp. 182 - L. 25.000

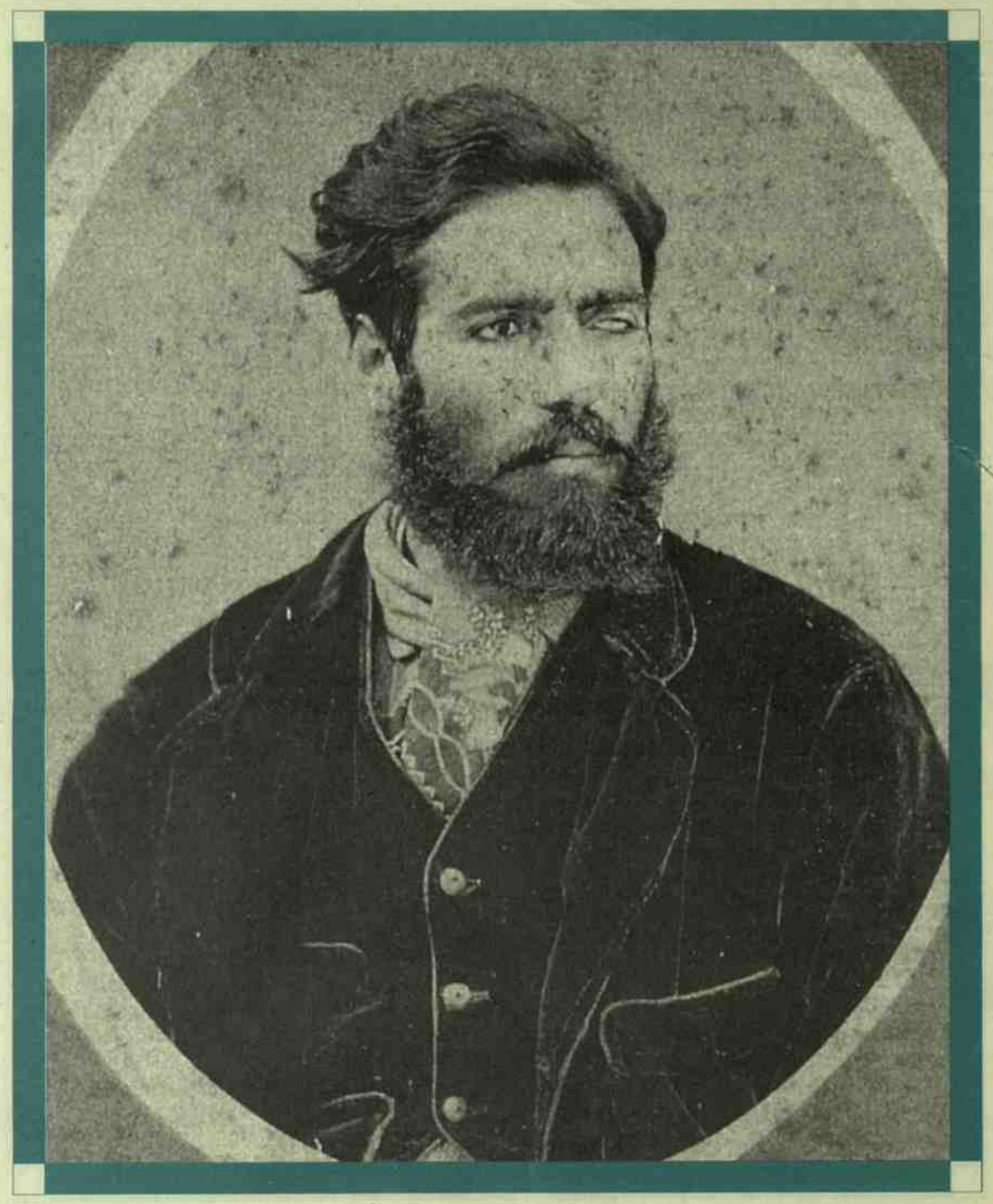
Rubbettino
Distribuzione nazionale: PDE
Tel. 0968/662034 - Fax 0968/662055
www.rubbettino.it

La chiave in tre parole

PIETRO KOBAU

IMMANUEL KANT
Critica della facoltà di giudizio
ed. orig. 1790
a cura di Emilio Garroni e Hansmichael Hohenegger
pp. LX-350, Lit 38.000
Einaudi, Torino 1999

Qual è il tema della terza Critica kantiana? Complicato dirlo, anche se sta lì, compiutamente enunciato dal titolo. E la facoltà di giudicare, come evidenzia la sua nuova traduzione – dopo che di recente già Leonardo Amoroso aveva corretto in *Critica della capacità di giudizio* (Rizzoli, 1995) il titolo italiano corrente dal 1906 (*Critica del Giudizio*, Laterza, edizione più volte riveduta; ultimamente, da Paolo D'Angelo).



E un titolo difficile, proprio perché ci dà, in tre parole, la chiave dell'opera. Per capirlo bisognerà correre il rischio della pedanteria. Le prime due Critiche, ci hanno insegnato, trattano dell'uso teoretico e dell'uso pratico della ragione. La *Critica della ragione pura* (1781) indagava il modo in cui procede la conoscenza della natura, la *Critica della ragione pratica* (1788) le condizioni in base a cui esiste un agire libero. Quindi, vi si aveva già ampiamente a che fare con dei giudizi: conoscitivi ed etici. Tuttavia, la trattazione della capacità di giudicare non risultava completa: e la terza Critica (1790) muove appunto da tale precisazione. La facoltà del giudizio, in quanto utilizzata dalla ragione teoretica e pratica, pensa infatti dei casi particolari come contenuti in un universale (ad esempio, si giudica che un certo evento sottostà a una legge fisica, o che una certa decisione non è adeguata a un precetto morale). Vi sono circostanze, però, in cui ci è dato un particolare rispetto a cui siamo spinti a pensare un'universalità adeguata (per fare degli esempi kantiani: giudichiamo bella una figura, e pretendiamo che tutti la trovino bella; oppure ammiriamo la reciproca utilità degli organi di un corpo vivente, o delle diverse specie vegetali e animali che convivono in un dato ambiente). Di ciò tratta l'ultima Critica.

Così, Kant può affermare nella *Prefazione* che con quest'opera termina il suo intero compito critico: con essa, cioè, risulta indagata nella sua interezza la facoltà di giudicare. Ma questo tema, svolto analiticamente da Kant in tutta la sua complessità, ha conosciuto per i suoi interpreti variazioni diversissime. Fanno quindi bene i curatori di questa nuova traduzione a distrano, specie se si ricorda che, nella nostra cultura filosofica media, di queste interpretazioni due si sono strettamente alleate, cioè la prima e l'ultima. Ed ecco l'idea che la terza Critica ci dia una filosofia del bello e dell'arte, basata sul superamento dell'atteggiamento antimetafisico della prima Critica, rimasta inconciliata con l'apologia del soprasensibile fornita nella seconda. Si è detto allora, e si è poi ripetuto volentieri, che la terza Critica "media" le prime due in una estetica. Tale equivoco non è tuttavia senza un motivo. Lo stesso Kant può esserne in qualche misura incolpato, quando nella *Prefazione* dichiara il suo argomento fondamentale, l'interrogarsi cioè "se anche la *facoltà di giudizio*, che nell'ordine delle nostre facoltà conoscitive costituisce un membro intermedio tra l'intelletto e la ragione, abbia per sé principi a priori", e quindi su quali siano tali principi, e infine se tale facoltà "dia a priori la regola al sentimento del piacere e del dispiacere, quale membro intermedio tra la facoltà conoscitiva e la facoltà di desiderare" oggetto delle prime due Critiche.

> **"Una traduzione fatta per pensare l'estetica come filosofia non speciale"**

Il punto, tuttavia – e a illuminarlo valgono benissimo sia questa traduzione, sia il saggio che vi è premesso –, è che bisogna intendersi sul significato della sua centralità e medietà, che non implica alcuna *autonomia* e *superiorità* dei giudizi specificamente trattati nella terza Critica. Tali giudizi non aprono, insomma, alcun ambito diverso da quello sotteso alla teoresi e alla prassi esercitate nell'unico mondo che abbiamo. Solo in questa prospettiva ci si può chiedere sensatamente: com'è che diciamo che qualcosa è bello, e ne proviamo piacere? Che validità ha un tale giudizio (e un tale sentimento) rispetto alla conoscenza del reale? E ancora: com'è che consideriamo rispondenti a un fine, quindi come se fossero prodotti della tecnica, degli enti naturali, non prodotti da noi? Che validità ha, di nuovo, un tale giudicare rispetto alla conoscenza del reale?

Questo, dunque, al di là degli equivoci, tutto il tema della *Critica della facoltà di giudizio*. E se è così, si vede che quest'opera non "media" fra le due Critiche che la precedono, né completa una sorta di enciclopedia. Come tengono a sottolineare i curatori, attua, invece, un'importante integrazione (con alcune revisioni) nell'esecuzione architettonica del progetto kantiano.

Va però ancora detto che i curatori scommettono sulla possibilità di mostrarlo già mediante la traduzione di quest'opera. E, soprattutto, non offrendo una traduzione interpretativa, esplicativa (come è invece quella di Alberto Bosi, Utet, 1993), bensì, al contrario, offrendo una fedeltà alla lettera che non si limita a salvaguardare la sistematicità della terminologia kantiana, ma si spinge sino a renderne il fraseggio, sino la punteggiatura – mettendoci in grado di leggere questa versione potendo in ogni momento confrontarla con l'originale.

Questa nuova traduzione, ponendo le fondamenta per una correzione di molti abusi interpretativi, è fatta per incoraggiare la revisione della definizione corrente dell'estetica come filosofia dell'arte, nella direzione, cara da sempre a Garroni, di un'estetica come filosofia "non speciale". Il che significa: non una filosofia ingiustificatamente settoriale, definita cioè da uno specialissimo oggetto, inteso dallo strano sostantivo collettivo "arte". Questo, può ben valere rispetto alla teoria della conoscenza, spingendoci a intendere (o a tornare a intendere) l'estetica come una disciplina dedicata al sapere procurato dai sensi. Ma potrebbe valere anche per una riflessione filosofica sulla tecnologia che tenga correttamente conto della nostra percezione di "fini naturali", o di nozioni come "intenzionalità". Tutto ciò ci lascia sperare in un'estetica praticata come filosofia "normale": un lavoro di indagine, pur condotto secondo tradizioni e con metodi propri, intorno a ciò che comunemente ci si dà a conoscere, e su ciò che facciamo nel mondo.

Un altro Ludwig

LUIGI PERISSINOTTO

LUDWIG WITTGENSTEIN
Vostro fratello Ludwig. Lettere alla famiglia 1908-1951
ed. orig. 1996
a cura di Brian F. McGuinness, Maria Concetta Ascher, Otto Pfersmann
trad. dal tedesco di Gabriella Rovagnati
pp. 244, Lit 38.000
Archinto, Milano 1998

LUDWIG WITTGENSTEIN
Movimenti del pensiero. Diari 1930-1932 / 1936-1937
ed. orig. 1997
a cura di Ilse Sommavilla
ed. italiana a cura di Michele Ranchetti e Francesca Tognina
trad. dal tedesco di Michele Ranchetti
pp. 169, Lit 38.000
Quodlibet, Macerata 1999

Questi due volumi, tradotti abbastanza prontamente in italiano, danno un contributo importante alla comprensione della personalità filosofica di Wittgenstein, e servono a confermare, se ce ne fosse ancora bisogno, come in Wittgenstein lavoro filosofico ed esperienza esistenziale non siano mai andati disgiunti.

Si tratta di due volumi diversi per contenuto e interesse. Il primo raccoglie 178 lettere scambiate tra Ludwig e i suoi familiari, le quali coprono l'intero arco della sua vita, dal 1908 al 1951. Di queste 178 lettere, solo 76 sono di Wittgenstein. Le altre sono a lui indirizzate. Molte sono dovute a Hermine, la sorella maggiore; un numero consistente è costituito da quelle scritte a Ludwig dalla sorella Margarete, che viveva negli Stati Uniti, e risalgono in gran parte agli anni 1936-1945, ossia a quegli anni dell'anteguerra e della guerra durante i quali la corrispondenza tra Gran Bretagna e Austria era difficile e controllata dalla censura. Di particolare rilievo sono le lettere di Hermine del primo dopoguerra, dalle quali appare evidente la consapevolezza dei cambiamenti che la guerra aveva determinato nel fratello. In una lettera del 23 gennaio 1921 (la n. 56), per esempio, Hermine osserva che il suo Ludwig è ormai diventato "un altro Ludwig"; dello stesso tenore è la conclusione di una lettera del 1 marzo del medesimo anno: "Sono molto contenta di rivederti! Forse sei anche tu ancora un po' di questo mondo, in modo che possa avere qualcosa da te" (lettera 59). Chiarissima traspare da queste lettere anche la tensione etica che, come è ormai da tempo riconosciuto, ha caratterizzato dall'inizio alla fine la vita di Wittgenstein. Basti leggere la lettera a Hermine del 25 giugno 1919 dal campo di prigionia di Cassino: "penso sempre se diventerò mai una persona perbene e a come dovrei fare per diventarlo" (lettera 37). Ma significative sono al riguardo anche alcune lettere degli anni trenta che fanno riferimento a una sorta di "confessione" stilata da Wittgenstein e rivolta ad alcuni amici e familiari (vedi, per esempio, la lettera 101 dell'ottobre 1930 a Hermine; o la lettera 123 del 3 dicembre 1936 di Margarete). Leggendo queste lettere, l'attenzione dello studioso di Wittgenstein sarà anche attirata dai riferimenti ad alcuni personaggi che hanno segnato la formazione di Wittgenstein. Queste lettere confermano, per esempio, l'importanza che Otto Weininger ha avuto per Ludwig, al punto che Hermine può scrivere in una lettera del 18 novembre 1916: "Ho portato con me il tuo Weininger [secondo i curatori il riferimento è a *Intorno alle cose ultime*, del 1904] e sono molto contenta di questo libro che mi sostituisce un poco te" (lettera 9).

Di certo più significativo è, da un punto di vista filosofico, il secondo volume. Si tratta di un diario redatto a Cambridge agli inizi degli anni trenta e a Skjolden (Norvegia) durante gli anni 1936-37, e che una delle sorelle di Ludwig, Margarete, aveva donato, con altri testi, a Rudolf Koder, amico di Ludwig e suo collega quando era maestro elementare a Puchberg. Come osserva Ranchetti nell'introduzione all'edizione italiana, questo è "l'unico diario tradizionale di Wittgenstein che si sia conservato". Ha poco senso elencare qui i molti e differenti motivi che raccomandano la lettura di queste pagine in cui ci si mostra – come suggerisce giustamente il titolo, peraltro riprendendo un'espressione che compare nel diario – il movimento più profondo del pensiero di Wittgenstein; quel movimento di cui lo stesso Wittgenstein confessa a un certo punto di essere "un po' innamorato" (annotazione del 12 ottobre 1931). Occorre però almeno sottolineare la ricchezza dei riferimenti (tra gli altri: Spengler, Kierkegaard, Nietzsche, Freud, Hamann, San Paolo, Ramsey, Moore) e dei temi che queste pagine diaristiche contengono: dal significato del filosofare e, soprattutto del proprio filosofare ("Se il mio nome sopravviverà sarà solo il *terminus ad quem* della grande filosofia occidentale. Un po' come il nome di colui che ha bruciato la biblioteca di Alessandria"), alla discussione sulla fede, il cristianesimo, la figura del Cristo e la "soluzione cristiana del problema della vita" (4 febbraio 1931); dal tema della morte, riguardo al quale Wittgenstein si misura con quanto aveva stabilito nel *Tractatus logico-philosophicus*, al rapporto tra pensiero, scrittura e stile. Ma soprattutto questo diario conferma quella straordinaria capacità di inventare immagini e similitudini che costituisce un aspetto non secondario del lavoro filosofico di Wittgenstein e del suo fascino.

"Penso sempre se diventerò mai una persona perbene"

Il bene in Germania

FRANCESCA RIGOTTI

VANNA GESSA-KUROTSCHKA, *Dimensioni della moralità. Etica e politica nella filosofia tedesca contemporanea*, pp. 162, Lit 19.000, Liguori, Napoli 1999.

Questo nitido studio ricostruisce il processo che ha portato, in Germania, alla revisione della filosofia normativa di origine kantiana; esito di tale processo è stato la formazione di un'area teorica aperta e non omogenea all'interno della quale si discute per elaborare una teoria del bene che raccolga sia i risultati della tradizione antica, precipuamente aristotelica, sia quelli della tradizione kantiana, salvando ciò che ancora si mantiene in piedi di questi edifici culturali.

Per delineare schematicamente il contenuto dell'opera mi rifarò alla metafora geometrica proposta da Remo Bodei nella sua prefazione al volume: viene qui montato un triangolo maggiore di autori, ai cui vertici stanno i classici, Aristotele, Kant e Hegel, che incastona idealmente un triangolo minore ai cui vertici si situano tre pensatori tedeschi contemporanei che animano in Germania la più recente discussione sull'etica: Martin Seel, Axel Honnet e Christoph Menke; intorno a questa figura spicca un'altra triangolazione – ai vertici questa volta Albrecht Wellmer, Hannah Arendt e Martha Nussbaum, coi quali vengono confrontati in maniera incalzante i grandi filosofi del passato e i loro eredi contemporanei.

L'impresa è dunque quella di ricostruire il cammino teorico compiuto in Germania nel settore filosofico da parte di coloro che, pur ispirandosi alla filosofia pratica di Kant, ne criticano tuttavia alcuni aspetti; in particolare questi autori mettono in rilievo debolezze e carenze dell'universalismo etico, tanto nella formulazione kantiana quanto nella sua riformulazione nell'etica del discorso, anch'essa ritenuta non in grado di mediare la regola etica universale con le condizioni concrete, "corporee", in cui l'agire si realizza.

A volte l'autrice si dimostra un po' complimentosa nei confronti del modo di filosofare tedesco che continua implacabilmente a riproporsi come ermeneutica dei testi classici di lingua tedesca. Vanna Gessa vede posizioni originali ed elaborazioni teoriche di elevato spessore laddove altri vedono esercizi scolastici di esegesi hegelo-kantiana. Penso soprattutto a un pamphlet uscito un paio d'anni fa per la penna di un giovane filosofo austriaco, Joachim Jung (Der Niedergang der Vernunft, *Campus, Frankfurt a.M. 1997). Secondo il* j'accuse *di Jung la gloriosa filosofia tedesca è tramontata lasciando luogo a un nugolo di epigoni i quali, appoggiati peraltro da istituzioni, università ed enti di ricerca, si limitano a girare perennemente intorno a un autore classico tedesco, con la tecnica del* pilpul *talmudico, non producendo alcunché di originale e autonomo.*

Probabilmente è possibile assumere posizioni meno categoriche di quelle di Jung e guardare con interesse anche a elaborazioni che nascono, come quelle esaminate nel libro di Vanna Gessa, dall'intreccio tra filosofia e storia della filosofia, tradizione analitica e confronto coi classici: eppure sulla permanenza e sulla quasi-obbligatorietà di questo tipo di percorso della attuale filosofia tedesca si dovrebbe maggiormente riflettere.

Ma Dio esiste?

CESARE PIANCIOLA

NIGEL WARBURTON
Il primo libro di filosofia
ed. orig. 1999
trad. dall'inglese di Guido Bonino
pp. 211, Lit 26.000
Einaudi, Torino 1999

Ormai da molti anni si parla dell'introduzione dell'insegnamento della filosofia in tutti i curricoli delle superiori. Non sono solo vaghi progetti, perché già i programmi della Commissione Brocca, adottati in via sperimentale in molte scuole, prevedono l'estensione della filosofia anche agli ultimi tre anni dell'indirizzo scientifico-tecnologico e agli ultimi due degli indirizzi tecnologici ed economici; inoltre, in tutti gli indirizzi viene ampiamente ridotto l'impianto storico tradizionale: pochi gli autori canonici e molto lo spazio a problemi e nuclei tematici. Il tema della "filosofia per tutti" è presente anche nel documento del minigruppo dei saggi (Roberto Maragliano, Clotilde Pontecorvo, Giovanni Reale, Luisa Ribolzi, Silvano Tagliagambe e Mario Vegetti) del marzo 1998 sui contenuti essenziali della formazione di base nella prospettiva dei dieci anni dell'obbligo. Qui troviamo che "l'insegnamento della filosofia – positiva specificità della scuola italiana – non può venire esteso indiscriminatamente nella sua forma attuale di ricostruzione storica". Tutti dovrebbero invece acquisire la capacità di comprendere e discutere razionalmente "questioni di senso e di valore (obblighi, scopi, diritti e doveri, valutazione delle condotte, questioni di giustizia)", da un lato, "questioni di verità (a partire da nozioni elementari di logica, teoria dell'argomentazione, epistemologia)" dall'altro. Inoltre la Società filosofica italiana il 18 giugno dello scorso anno ha inviato al Ministero della pubblica istruzione un documento in cui si propone l'introduzione di un insegnamento filosofico per tutti negli ultimi due anni della scuola dell'obbligo.

La proposta del volume di Warburton (docente alla Open University di Oxford), che ha avuto un largo successo in Inghilterra, dove peraltro la filosofia nella secondaria è opzionale, viene dunque incontro a una tendenza ampiamente diffusa di congedare l'impianto di matrice storicistico-idealistica nell'insegnamento della filosofia e di poter disporre di testi semplici e chiari adatti all'insegnamento per problemi. *Il primo libro di filosofia* si affianca ad altre opere analoghe tradotte in italiano: tra tutte ricordiamo l'avvincente *Una brevissima introduzione alla filosofia* di Thomas Nagel (il Saggiatore, Milano 1989; ed. orig. New York 1987). Rispetto a Nagel, Warburton ha però uno stile più impersonale, fa numerosi riferimenti ai classici del pensiero filosofico, tocca una gamma più ampia di temi, con l'accurata rassegna, per ogni questione, delle tesi principali, delle argomentazioni a sostegno, delle obiezioni e risposte.

I temi trattati sono: Perché studiare filosofia? Dio esiste? Che cosa intendiamo quando diciamo che un'azione è giusta o sbagliata? Cosa sono l'eguaglianza e la libertà di cui parla la filosofia politica? Posso conoscere il mondo esterno? Cos'è il metodo scientifico? Cos'è la mente? Cos'è un'opera d'arte?

La nota bibliografica, curata da Diego Marconi, introduce ad altre letture, con opportuna indicazione dei gradi di complessità. L'accurato indice analitico può servire allo studente per costruirsi un dizionarietto filosofico. Dall'indice risulta come l'esemplificazione sia prevalentemente tratta dalla produzione di lingua inglese: naturalmente ci sono anche Cartesio e Kant, ma mancano – per fare grossi nomi – Hegel, Kierkegaard e Heidegger. Non voglio con ciò riaprire la diatriba su analitici e continentali. Integrato con altri strumenti, l'uso a scuola di questo libro è da raccomandare agli insegnanti, anche a quelli che seguono l'impianto storico tradizionale, se non altro come antidoto all'impressione, deprimente per gli allevi, che non ci sia uno "stato della questione" e che ogni elaborazione filosofica sia circoscritta a cosa pensavano Tizio e Caio in quel determinato periodo. Warburton vuole comunicare al lettore che la filosofia "costituisce un buon modo per imparare a pensare più chiaramente riguardo a una vasta gamma di questioni", e spesso ci riesce molto bene.

Novità Giuffrè

L'ASSICURAZIONE OBBLIGATORIA CONTRO GLI INFORTUNI SUL LAVORO E LE MALATTIE PROFESSIONALI
FAUSTO DE COMPADRI
PIERO GUALTIEROTTI
p. XXV-906, L. 125.000

IL CONTRATTO DI FRANCHISING
ALDO FRIGNANI
p. VI-356, L. 42.000

DIRITTO COME MORALE APPLICATA
CARLOS SANTIAGO NINO
p. XXIII-212, L. 28.000

LA DOTTRINA GIURIDICA ITALIANA ALLA FINE DEL XX SECOLO
a cura di BRUNO MONTANARI
p. 300, L. 38.000

UNA FILOSOFIA DELLA FAMIGLIA
FRANCESCO D'AGOSTINO
p. XI-206, L. 34.000

LA MEDICINA LEGALE DEGLI INFORTUNI E DELLE MALATTIE PROFESSIONALI
PIERO FUCCI
PATRIZIO ROSSI
p. XII-472, L. 60.000

MYSTERIA CONCURSUS
FRANCESCO MIGLIORINO
Itinerari premoderni del diritto commerciale
p. 204, L. 28.000

POSSIBILITA' E LIMITI DI UN DIRITTO PENALE DELL'UNIONE EUROPEA
a cura di LORENZO PICOTTI
Atti dell'incontro di studio. Trento, 3-4 ottobre 1997
p. XX-214, L. 35.000

REPERTORIO GENERALE ANNUALE E DI LEGISLAZIONE. BIBLIOGRAFIA, GIURISPRUDENZA
a cura di RENATO BORRUSO
p. XXXIX-6052, L. 495.000

L'URGENZA MEDICO-LEGALE
LUIGI PALMIERI
La competenza specialistica nell'attività del medico di base
p. IX-326, L. 38.000

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
http://www.giuffre.it

MVLTA PAVCIS AG

Prima delle belle arti

Variazioni sulla doppiezza di Afrodite

CHIARA GUIDELLI

GIANNI CARCHIA
L'estetica antica
pp. 240, Lit 35.000
Laterza, Roma-Bari 1999

In questo libro Gianni Carchia ricostruisce i tratti essenziali della riflessione degli antichi sui temi dell'arte e della bellezza. Il titolo, *L'estetica antica*, rimanda a un preciso intento ermeneutico, quello di far intervenire nella ricostruzione una disciplina, l'estetica, che è di origine moderna. Come si legge nelle pagine introduttive, proprio la relazione essenziale tra arte e bellezza istituita dall'estetica moderna permette di cogliere pienamente il significato della riflessione antica, fondata non solo sulla separazione tra questi due concetti ma anche su un continuo confronto tra l'uno e l'altro.

In uno dei primi capitoli, l'autore rintraccia l'origine mitica della nozione del bello mettendo a fuoco la figura di Afrodite, nel suo ruolo ambiguo di dispensatrice di gioia e fonte di contese. Da questa duplicità della dea derivano due concezioni distinte dell'arte: una "rassicurante", testimoniata dalla poesia celebrativa di Pindaro e rielaborata all'interno della teoria pitagorica dell'armonia; l'altra decisamente più inquietante, esemplarmente documentata dalla poesia tragica. Accanto a queste due prospettive, secondo Carchia, ne esiste una terza, priva di rapporto col mito e identificabile con la poetica sofistica; con una poetica, cioè, che valorizza l'aspetto meramente tecnico dell'arte e che considera quest'ultima come creazione di illusioni, mezzo di puro intrattenimento. Insieme, le tre prospettive costituiscono lo sfondo della riflessione di Platone e Aristotele, come mostrano i capitoli centrali del libro. Da un lato Platone, erede della concezione pitagorica dell'armonia, pensa a un'arte che sia imitazione di modelli d'ordine e che si impegni nell'educazione morale-civica dell'uomo, in aperta polemica con la poetica dei sofisti. Dall'altro lato Aristotele, nella *Poetica*, teorizza un'arte tragica, capace di rappresentare la conflittualità e la sofferenza dell'esistenza umana; un'arte fondata su una forte coscienza delle proprie possibilità tecniche, in questo senso erede della cultura sofistica, e che mira al piacere ricavabile dalla comprensione della vicenda tragica, approda alla ricerca di un modello umano, non letterario, cioè di un genere d'anima capace di grandi sentimenti, secondo la lezione dell'antico Platone. Con Plotino, con cui si conclude il libro, siamo decisamente fuori dall'orizzonte della cultura ellenistica e davanti a una netta ripresa della speculazione filosofica. Combinando tra loro elementi platonici e aristotelici, egli ritorna alla radice del mito, presentando la ricerca del bello come una strada che può portare l'uomo sia alla rovina sia alla vita migliore, una vita, cioè, che possiede le idee e raggiunge, al di là di esse, il Bene.

In questo studio, quasi pioniere nell'ambito della ricerca estetologica italiana, Carchia intraprende lo sforzo di restituire al passato i suoi diritti, pur tenendo sullo sfondo il quadro concettuale dell'estetica moderna e non rinunciando a impiegare, in senso euristico, la categoria dell'autonomia dell'arte.

Il mito costituisce lo sfondo stabile, solo a tratti oscurato, della storia illustrata da Carchia. E se la sua presenza nel pensiero presocratico può non sorprendere il lettore, molto più sorprendente e interessante appare il suo influsso sul pensiero, ben più marcato filosoficamente, di Platone e Aristotele. Per Aristotele, ragionare di arte poetica significa confrontarsi con la materia, ma anche con la logica, mitica, della tragedia. Per Platone, che più di Aristotele tuona contro il mito, la dipendenza dal mito sembra in realtà anche maggiore, e Carchia lo mostra sottolineando il significato positivo dell'arte ispirata (*Ione*, *Fedro*), così come il valore paradigmatico del regno del divino, coincidente con il regno della bellezza o della perfezione dell'essere. Ma ancora più interessante è l'ultimo capitolo: di fronte a Plotino, cioè a una potente, estrema sintesi del pensiero filosofico antico, ci ritroviamo in un contatto intimo (il più intimo, parrebbe) con la storia originaria di Afrodite: la doppiezza della dea rivive nella duplicità di strade verso il bello che l'uomo si trova di fronte, e il bello è recuperato nel suo valore più profondo, di posta in gioco della nostra esistenza. Il libro di Carchia rivela, in conclusione, una sorta di *coazione a ripetere* del pensiero, nel suo sistematico ritorno al mito, stimolandoci a cercarne le ragioni. Forse proprio l'ultimo ritorno, quello di Plotino, può aiutarci a capire: la filosofia si volge al mito ogni volta che pensa al bello e all'arte come a esperienze costitutive della nostra umanità, dando nuovo significato all'unità originaria di bello e vita che si mostra, nel mito, nel venire alla luce di Afrodite. E probabilmente, lo spessore di senso di quest'unità è ciò che più separa l'antico dal moderno.

Proprio sul tema del ritorno al mito, tuttavia, Carchia non considera una differenza che impedisce di pensare a un percorso circolare, pur ampio: l'ambiguità del volto di Afrodite, o del bello, non può coincidere con un'ambiguità dell'oggetto, neppure se l'oggetto è costituito dagli eventi di una tragedia. Piuttosto, essa è rimessa nelle mani del soggetto umano, che può assegnare di volta in volta questo o quel valore alle cose, fondamentalmente in base alle sue conoscenze. Così, nella tragedia di Aristotele è una scelta umana (l'errore) che muta in senso negativo il corso degli eventi. Nei dialoghi platonici è l'anima che non ascolta la ragione a farsi traviare dal bello sensibile, il quale di per sé non ha alcun potere negativo, anzi riflette la natura di un bello ideale. Infine, in Plotino, non solo l'anima individuale è ancora più chiaramente responsabile della variabilità di valore assegnata al bello, ma il bello ideale è sua volta riflesso della natura del Bene, fondamento unico e assoluto del reale. Carchia nota, a questo punto, che Plotino definisce il Bene "senza forma", per il suo potere di generare ogni forma. Egli interpreta la definizione di Plotino come un'ultima "variazione paradossale" del tema della doppiezza di Afrodite; ma non potrebbe, invece, trattarsi della spia di un atteggiamento filosofico costante, nell'antichità, che pretende dal reale la coerenza e dunque assegna ai suoi principi la chiarezza del bello, lasciando l'oscurità allo sguardo dell'uomo?

"È sorprendente l'influsso del mito sul pensiero di Platone e Aristotele"

La chimera bifronte

MARCELLA GUGLIELMO

CESARE QUESTA
L'aquila a due teste. Immagini di Roma e dei Romani
pp. 235, Lit 45.000
QuattroVenti, Urbino 1998

Una pluralità di indagini che si muova nello spazio, nel tempo e attraverso settori di ricerca apparentemente distanti tra loro consente di illustrare in modo sempre nuovo l'antichità. Lo conferma questo volume in cui Cesare Questa ha ripresentato ricerche da lui stesso eseguite nel corso di quasi venticinque anni ripensandole – com'è dichiarato nell'introduzione – nei metodi e nelle conclusioni. Il titolo, *L'aquila a due teste*, rappresenta icasticamente il complesso dei temi affrontati. L'immagine chimerica dell'aquila che su due colli uscenti da un corpo solo possiede due teste che guardano l'una il fianco destro, l'altra quello sinistro, rappresenta compiutamente la duplice direzione verso la quale Questa spinge lo sguardo.

Alla cultura romana occidentale si rivolgono i primi due studi. Il primo, *Sallustio, Tacito e l'imperialismo romano*, corredato da utili appendici con valore documentario, tratta dell'imperialismo romano attraverso la visione di Sallustio e Tacito. La scelta di storici appartenenti entrambi alla classe senatoria in un periodo in cui Roma era all'apogeo, ma diversi per esperienze politiche, consente di illustrare insieme sia le diverse personalità dei due scrittori sia l'idea di Roma quale i Romani ebbero o vollero dare di sé e quale ci si fece fuori di Roma.

Il secondo contributo, *Messalina "meretrix augusta" e altre donne dei giulio-claudi*, ha il pregio di esaminare il ritratto di Messalina conservato dalle fonti anche alla luce della politica matrimoniale della famiglia giulio-claudia. Che la donna possa essere qualificata non solo, come tradizionalmente, dalla stereotipia dei tre vizi tirannici (*libido*, *saevitia* e *avaritia*), ma anche, piuttosto, come vittima innocente, secondo quanto emerge dall'*Ottavia* e dall'*Apcolocyntosis*, lo si comprende meglio, infatti, in seguito all'efficace sintesi dell'"uso della donna" nella famiglia giulio-claudia: l'apoteosi di Augusto ha richiesto un severo controllo della discendenza che ha ridotto le donne imperiali a un destino di splendore e schiavitù.

L'altra testa dell'aquila è rivolta verso l'area bizantina. Dall'esame dei due *excursus* etnografici inseriti nei libri II e IV delle *Storie* l'autore fa emergere, nel saggio *Il morto e la madre. Romei e Persiani nelle "Storie" di Agatia*, ampliato dall'appendice *Intorno alle "Solutiones ad Chosroem"*, l'immagine che Agazia ha voluto trasmettere dei Persiani. Costui, erede della cultura greca del passato, chiusa alle altre civiltà e specialmente a quelle non cristiane, rappresenterebbe i Persiani come un popolo, se pure pretenzioso sotto l'aspetto intellettuale, allo stato di natura dal punto di vista morale: da un lato quasi come animali essi sarebbero privi di istituzioni funebri e di salde regole matrimoniali, dall'altro l'interesse di Cosroe per la *sapientia* dei confinanti sarebbe in realtà superficiale e dilettantesco.

Sulla linea di precedenti saggi dell'autore – quali specialmente *Il ratto del serraglio: Euripide, Plauto, Mozart, Rossini* (Pàtron, 1979) e *Semiramide redenta. Archetipi, fonti classiche, censure antropologiche nel melodramma* (QuattroVenti, 1989) –, l'ultimo intervento presentato, *I Romani sulla scena operistica*, seguito da un'appendice che si sofferma sulla tradizione del libretto e della musica dell'*Incoronazione di Poppea*, include negli orizzonti consueti della ricerca classica l'analisi della sopravvivenza di Roma e della sua storia nel teatro europeo. Avendo tale storia assunto un ruolo importante nell'immaginario dell'opera in musica, Questa illustra qui cinque testi che ritiene rappresentino altrettanti momenti della storia del melodramma: *L'incoronazione di Poppea*, di Claudio Monteverdi e altri (testo di Gian Francesco Busenello e altri); *Giulio Cesare in Egitto*, di Georg Friedrich Händel (testo di Nicola Francesco Haym da Giacomo Francesco Bussani); *La clemenza di Tito*, di Wolfgang Amedeus Mozart (testo di Pietro Metastasio e Caterino Mazzolà); *Norma*, di Vincenzo Bellini (testo di Felice Romani); *Nerone*, di Arrigo Boito (testo dello stesso Boito).

Atene autoctona

ANGELA ANDRISANO

NICOLE LORAUX
Nati dalla terra. Mito e politica ad Atene
ed. orig. 1996
a cura di Laura Faranda
trad. dal francese di Andrea Carpi
pp. 237, Lit 39.000
Meltemi, Roma 1998

Il volume raccoglie undici saggi, già pubblicati altrove in un arco di tempo che va dai primi anni ottanta al 1994, scelti a offrire un quadro fedele dei molteplici temi affrontati dalla studiosa francese.

L'introduzione di Laura Faranda mette opportunamente in luce come non sia genericamente il femminile l'ambito di ricerca dell'antropologa del mondo antico, quanto piuttosto il femminile nella città (la dizione esatta dell'insegnamento che Nicole Loraux ha tenuto per anni all'Ecole des Hautes Etudes era infatti "Storia e antropologia della città greca"); e sottolinea come la vocazione storica risulti sottesa a ogni sua ricerca, anche se attraversata da suggestioni interdisciplinari e pluridisciplinari, e condotta con gli strumenti integrati della filologia, dell'antropologia, della psicoanalisi.

"Ogni città vuole raccontare a suo modo la nascita di un primo uomo"

Il tema della nascita e i miti di autoctonia costituiscono l'argomento privilegiato di questo libro, che offre in esergo la seguente affermazione: "Nati dalla terra. Gli Ateniesi lo sono; per lo meno lo credono, ad uso e consumo degli altri". Si tratta di una sintesi estrema delle problematiche affrontate nei diversi contributi: l'esclusione della donna dal tema della nascita, l'esclusione dell'altro (dello straniero) necessaria alla nozione di cittadinanza, la consuetudine tutta greca di leggere gli eventi storici, non nella loro irripetibile oggettività, ma secondo una ripetibilità garantita dal modello interpretativo fornito dal mito.

La cultura greca non ha elaborato un unico racconto mitico sulle origini equivalente alla Genesi: non esiste un antenato unico, non è l'origine in se stessa che interessa, quanto quella separazione dall'origine da cui prende avvio la condizione umana. Se ogni città vuole raccontare a suo modo la nascita di un primo uomo, quel che tuttavia conta è stabilire la nobiltà originaria di una stirpe. L'antenato sarà completamente umano e dunque mortale, ma di nascita prestigiosa (Eretteo, Pelasgo, Foroneo): l'esemplarità degli autoctoni costituisce il "bel principio" di ogni storia locale, di quella ateniese *in primis*. L'appartenenza alla stessa stirpe si racconta, invece, attraverso il mito di Deucalione e Pirra, genitori di Elleno, padre di tutti i Greci: un mito che ogni città fa suo, rivendicando l'onore di aver accolto Deucalione, un ospite, ma, ancora una volta, non il primo uomo.

Emerge dall'analisi delle fonti la necessaria constatazione dell'impossibilità di ricondurre a un solo discorso sulle origini la proliferazione di racconti rivali e paralleli. Nicole Loraux si guarda bene dal ricondurre a un unico mito le varianti locali, ma ne evidenzia i tratti specifici, insiste sulla diversità, rifuggendo dal tentativo di ricostruire per via indiziaria un *logos* primitivo e perduto.

Esemplare di questa diversità è il mito ateniese dell'autoctonia, elemento privilegiato della retorica che la città costruisce per pubblicizzare la propria superiorità in ambito greco, per legare passato e presente in un *continuum* senza soluzioni, per rinsaldare l'identità della propria cittadinanza e contestualmente per esaltare la propria democrazia in base a modalità eminentemente aristocratiche: la popolazione ateniese autoctona, quindi antichissima e nobile, è formata da individui aventi gli stessi diritti, perché discendenti da antenati nati dal suolo stesso della madre-patria. Alla visione ideologica basata sull'autoctonia si lega inevitabilmente l'assegnazione al *genos* femminile della semplice funzione riproduttiva e conseguentemente l'esclusione simbolica delle madri ateniesi dalla città modello e dal discorso ufficiale: una segregazione che emerge chiaramente dalla concezione del sesso femminile come tendenzialmente disponibile alla secessione. Questa operazione, tipica dell'immaginario maschile, libererebbe secondo Loraux – che non esita a darne lettura psicoanalitica – il fantasma opposto, quello di una riproduzione possibile anche senza il concorso femminile. Gli Ateniesi hanno, dunque, modelli privilegiati da imitare, iscritti nello spazio e nel tempo della città, che li incitano a radicare le loro azioni nel mito, che giustificano le scelte in politica estera, che condizionano la vita politica interna. Nicole Loraux analizza a questo proposito il mito di Teseo, nel suo eclissarsi e ricomparire, fino ad affermarsi definitivamente, perennemente riattualizzato con il ruolo di modello interpretativo da proiettare sull'azione.

L'autoctonia, abbiamo visto, costituisce un filo rosso che lega i contributi di questo volume. All'analisi dei miti originari Loraux accosta, una volta ancora in base alla sua vocazione storica, la considerazione del mito platonico di fondazione dell'umanità, un mito che continua a salvaguardare Atene. Una rilettura di un passo del *Menesseno* (237d-238a) riporta all'attenzione il ruolo della donna nella civiltà greca e lo schema di pensiero che ne ha rimosso il ruolo di protagonista nella riproduzione, affidandolo *in primis* alla terra, della quale la donna non sarebbe che imitatrice. Il parto, l'evento per cui non si può fare a meno della donna, sarebbe così l'iterazione di un atto di fondazione che appartiene alle forze primordiali che costituiscono il mondo.

Chi ha incastrato Tucidide?

SIMONE BETA

LUCIANO CANFORA, *Il mistero Tucidide*, ed. orig. 1998, pp. 130, Lit 14.000, Adelphi, Milano 1999.

Alcuni grandi della letteratura sono stati maltrattati dai loro tardi biografi, capaci soltanto di accumulare una congerie di dati inattendibili e contraddittori. La Vita di Tucidide, *scritta da un non meglio identificato Marcellino vissuto probabilmente intorno al V secolo d.C., non fa eccezione: si tratta di una raccolta confusa di notizie attorno alla figura dello storico ateniese, basata sulle fonti più disparate, poco rispettosa nei confronti della cronologia, spesso priva di un filo conduttore capace di legare tra loro i differenti episodi. Di fronte a un simile disordine tanto gli storici quanto i filologi hanno spesso operato in modo poco rispettoso della verità, elaborando prima un proprio schema, ed eliminando, in un secondo tempo, i punti irriducibili allo schema prefabbricato.*

Il punto nodale della vicenda biografica di Tucidide è collocato in un passo preciso delle sue Storie *(libro V, paragrafo 26), là dove l'io narrante parla del proprio esilio nel Peloponneso, a seguito di un insuccesso militare. A partire dall'età alessandrina, e fino ai giorni nostri, si è sempre creduto che a scrivere quelle parole fosse stato proprio Tucidide. Qualche studioso, come per esempio Eduard Schwartz, agli inizi del secolo, aveva supposto che l'autore di una simile ammissione potesse essere qualcun altro – e nella fattispecie il redattore che aveva assemblato i materiali tucididei –, ma non aveva portato alle estreme conseguenze la sua intuizione.*

Luciano Canfora, invece, lo ha fatto: in questo volumetto, che è la traduzione italiana di un testo già pubblicato in Francia (Le mystère Thucydide. Enquête à partir d'Aristote). *In forma chiara e sintetica, si mostra come la corretta tradizione biografica più antica, di evidente matrice aristotelica, sia stata stravolta a partire dalla seconda metà del III secolo a.C., suscitando una serie di reazioni a catena tali da trasformare quella che era una vicenda lineare in un cumulo di contraddizioni.*

Il saggio presuppone una serie di ricerche che risalgono ai primi anni settanta, quando Canfora pubblica il suo Tucidide continuato, *per arrivare, attraverso l'introduzione al primo libro della* Guerra del Peloponneso *(Mondadori, 1983) e le pagine dedicate a Tucidide nella sua* Storia della letteratura greca *(Laterza, 1986), alla recente introduzione premessa alla traduzione integrale delle* Storie, *pubblicata da Einaudi-Gallimard nel 1996.*

Al termine di questa lettura, scorrevole e divertente, e dopo aver ascoltato le testimonianze di autori antichi (da Aristotele a Cicerone, da Senofonte a Dionigi d'Alicarnasso) e di studiosi moderni (da Boeckh a Wilamowitz, da Didot a Sauppe), il "mistero Tucicide" trova finalmente soluzione. Anche se non si tratta di un giallo vero e proprio, Canfora si muove nella sua ricerca (e non sarebbe la prima volta) come un investigatore che raccoglie, soppesa e valuta tutti gli indizi senza cercare di forzare la mano alle diverse testimonianze, e non sarebbe bello svelare qui, in anticipo, la soluzione dell'enigma.

Due secoli di educazione in Italia (XIX-XX). Studi in onore di Antonio Santoni Rugiu

a cura di Angelo Semeraro

pp. 445, Lit 42.000

La Nuova Italia, Firenze 1998

L'anima sottratta ai preti

A proposito di un fiero avversario del "ceto pedagogico"

PAOLO CHIAPPE

Gli "studi in onore di" sono un genere poco appetibile per la lettura libera, ma almeno in parte fanno eccezione i testi dedicati a una personalità come Antonio Santoni Rugiu che ha indagato l'archeologia e il modernariato delle istituzioni educative (soprattutto della condizione degli insegnanti) con una visione libera dalla *ideologia scolastica italiana*.

Quella ideologia di origine gesuitica (ma depurata dall'uso del teatro!) che aveva già trovato il perno nell'idealismo latineggiante e che oggi si presenta (in modo solo apparentemente opposto) all'insegna dell'economicismo e della misurabilità, con il rischio di delegare di nuovo le relazioni e l'"anima" ai preti.

Il gergo neodidattico in voga dagli anni ottanta maschera le continuità istituzionali della scuola, e l'antica pedanteria dei grammatici non è estranea al "nuovo" senso comune del primato della educazione linguistica a scapito dell'educazione dell'immaginario e della storicità. Antonio Santoni Rugiu, anche per la sua vocazione narrativa e teatrale sacrificata (ma solo in parte) al mestiere di professore, è un *outsider* rispetto a vari modernismi scolastici largamente sostenuti anche da sinistra, ed è più vicino per sensibilità, ad esempio, all'impostazione di un Guido Armellini che mette al centro la nozione di comunità interpretativa (*Come e perché insegnare letteratura*, Zanichelli, 1988) e quindi si apparenta, *ante litteram*, a tutto il movimento per l'autoriforma della scuola di cui si è discusso anche su queste pagine (cfr. "L'Indice", 1998, n. 11, in occasione del dibattito sul volume *Buone notizie dalla scuola*). Proprio ripercorrendo l'esperienza di Antonio Santoni Rugiu viene da pensare che forse l'"autoriforma" un qualche rapporto genealogico con lo storico movimento di cooperazione educativa lo abbia.

Intellettuale di sinistra soprattutto laico e interessato all'attivismo pedagogico, Santoni Rugiu è per vocazione uno storico e un concreto riformista che punta alla interazione tra cooperazione educativa, battaglie legislative e ricerca, e in questo è consistito anche il suo modo di essere socialista con tessera fino al 1980. A quel tempo il gruppo scuola del Psi, a differenza di quello tipico da commissione di partito del Pci, era composto soprattutto di pedagogisti prestati alla politica, escluso Tristano Codignola – anche vero e proprio leader politico del compromesso parlamentare sul latino che permise il varo della nuova scuola media unica.

Ma Santoni Rugiu si è occupato anche dei "pedagogisti": e non è un caso che in questo volume in suo onore l'interesse si appunti, oltre che sulle più recenti biografie di John Dewey (Giuseppe Spadafora), su personaggi del periodo positivista come Aristide Gabelli, l'autore dei programmi delle elesui testi per l'insegnamento del latino e del greco di una delle case editrici più rappresentative di quell'uso intimidatorio della classicità e romanità che nelle disadorne aule italiane ha messo a lungo d'accordo carducciani e fascisti (Rosella Frasca).

Il ritratto della scuola italiana e del mestiere di insegnante fatto da Antonio Santoni Rugiu e dagli studi vicini ai suoi è quello di realtà connotate da una estrema vischiosità: quello italiano risulta uno dei sistemi educativi più conservatori del mondo, capace di omologare molte esperienze all'insegna dell'autoperpetuazione in tutti i regimi del ceto burocratico di sottogoverno e della lezione cattedratica come unico modo ritenuto naturale di fare scuola (anche se la cattedra è sgangherata, anzi una starnoniana "*ex cattedra*"). Le rotture di continuità sono state poche: e Santoni Rugiu sottolinea sempre che istituzionalmente l'unica vera riforma della scuola nell'età repubblicana è la media unica del 1962.

E di quella stagione riformista (1962-1975), che vide il più diretto impegno politico e organizzativo di Santoni Rugiu, scrivono Carmen Betti (*La commissione di indagine e gli insegnanti*) e Raffaele Laporta (*La direzione di "Scuola e Città"*), mentre l'attività intellettuale e universitaria di Santoni Rugiu è esaminata da Remo Fornaca, Leonardo R. Patanè, Angela Giallongo, Andrea Mannucci. Lo studio di Maria Cristina Leuzzi (*Scenari e comparse*) segue un itinerario di ricerca tipico della storia sociale dell'educazione praticata da Santoni Rugiu: gli scenari educativi, cioè i concreti contesti formati da tutti i soggetti sociali (in questo caso vengono presi in esame soprattutto l'associazionismo dal basso, le origini dello stato sociale e le trasformazioni scolastiche dell'età giolittiana).

Completano il volume la rassegna biobibliografica di Antonio Santoni Rugiu a cura di Giulia di Bello e altri materiali storici di Egle Becchi, Alberto Granese, Nicola Siciliani de Cumis, Dario Ragazzini, Carmela Covato.

Il bilancio provvisorio che si può trarre dal lavoro di Santoni Rugiu è, come scrive Angelo Semeraro, l'*elogio del dilettante*. Un buon insegnante è quello che riesce a comunicare il gusto per le cose che ha appreso e che vuol continuare ad apprendere insegnando. La dimensione della creatività è fondamentale (e in questo tutta l'opera di Santoni Rugiu, pur estranea a ogni metafisica, mostra qualche consonanza con la concezione steineriana del maestro artista).

Il sarcasmo del noto asserto di G.B. Shaw ("chi non sa fare insegna") è stato capovolto da Antonio Santoni Rugiu in un messaggio felicemente inattuale, quello dell'artigianale *imparare facendo*, che è anche un soloniano *invecchiare imparando*.

Ragazzini beneducati

MARA DE PAULIS

ANTONIO SANTONI RUGIU, *I gioielli di Cornelia*, pp. 328, Lit 30.000, Argo, Lecce 1999.

Dice un proverbio arabo che guardare con i propri occhi vale più che aver letto mille libri. Davanti alla ricchezza di spunti formativi, informativi, divertenti, teneri, ironici con cui l'autore ripercorre l'esistenza della figlia di Scipione l'Africano – moglie di Sempronio Gracco, suocera di Scipione Emiliano e madre dei Gracchi, i "gioielli" in questione, ragazzini bene educati che si chiamavano Tiberio e Caio –, si sarebbe in effetti indotti a pensare che Antonio Santoni Rugiu, oltre ad aver letto mille libri, abbia guardato molto con i propri occhi. Il che gli avrebbe permesso di uscire dagli schemi consacrati e, serio ma non serioso, di integrare narrativa, saggistica, teatro e biografia per raccontare un personaggio che la tradizione ha pietrificato nel ruolo di madre esemplare e che qui palpita in scene a volte accadute, a volte no, come lo sfogo della figlia Sempronia su una Cornelia vecchia e un po' bizzosa. Ma poiché scrivere un libro è comunicare la propria visione del mondo, il monologo è pretesto per parlare della politica di Roma antica che allude a quella moderna, della vecchiaia, del difficile rapporto madre-figlia. Il tutto in un tono leggero e scanzonato, a cominciare dal linguaggio, per cui piacerà di più a chi, avendo magari letto solo cinquecento libri, ha però guardato con i propri occhi e ha notato come permangano i tratti della natura umana, per cui l'allegoria scaturisce frequente e suadente.

Al di là di qualche (raro) compiacimento, la struttura è interessante proprio per la varietà con cui è dipinto il mondo dell'epoca. Tra divulgazione creativa di una documentazione precisa e abbondante, brani da manuale, brevi stralci teatrali, ecco Cornelia con la schiava Torcula, che parla greco purissimo e conosce la mitologia; ecco il giorno della fine di Tiberio, con il ripetersi dei presagi, il richiamo del pedagogo al valore della ragione, e Tiberio che va all'Assemblea e quindi a morire, ecco i commenti dopo il fattaccio, ecco la fuga tragica e dolorosa di Caio braccato dall'alta finanza vincente, evocati più che raccontati.

E proprio della creatività proporre schemi insoliti. Qui l'autore chiama il lettore a guardare assieme a lui. Scienziato e narratore partono dalle stesse fonti, solo la logica è diversa, e non è detto che chi prescinde dai singoli esseri umani sia più attendibile di chi ne fa solida base per ritrarre il divenire dei medesimi. Ma poiché solo al supermercato non si può fare la spesa senza conoscere la collocazione dei generi, è secondario stabilire se abbiamo davanti un romanzo, un saggio, un testo di teatro, un lavoro di ricerca, di ricostruzione, di proposta, o un fine divertissement, *perché la lettura è ugualmente godibile, malgrado i troppi refusi. Contro i quali si può usare la penna, in un piacere simile a quello di spiaccicare la zanzara che ti ha punto, legittima vendetta contro il revisore delle bozze che ha ignorato il suo dovere.*

Belfagor
322
«Libertà nella critica e nella ricerca» RENÉ WELLEK

Cesare Ruffato, poesia in volgare padovano Alfredo STUSSI
Elio PECORA *Sandro Penna* «ritratto critico»
Alain con Ettore Bonora Arnaldo DI BENEDETTO

Nasce Omero con le Olimpiadi
orientamenti cronologici d'autore
Carlo Ferdinando RUSSO

Gabriele TURI *Le Accademie nell'Italia fascista*
Manara VALGIMIGLI - Luigi RUSSO
Infradiavolo e arcidiavolo, dal 1919

Paul Oskar Kristeller e il cavaliere del lago di Costanza

Casa Editrice Leo.S.Olschki
c.p.66, 50100 Firenze - fax 055-65.30.214
Abbonamento: sei fascicoli di 772 pagine, lire 72.000, estero lire 120.000
c.c.p.21920509 «Belfagor«, Firenze

L'approccio di Santoni Rugiu al sistema di educazione è prima di tutto esistenziale (vedi l'autobiografia *Chi non sa insegna*, Lacaita, 1994) e attento alla dimensione locale – del resto egli ha visto o vissuto direttamente nel dopoguerra fiorentino alcune tra le esperienze educative importanti della storia italiana (Maria Maltoni a San Gersolè, il Don Milani di Calenzano, la Scuola Città Pestalozzi e la rivista "Scuola e Città" fondate da Ernesto Codignola, di cui Santoni Rugiu stesso è stato direttore unico di fatto dal 1973 al 1975). Eppure ha avuto anche la singolare ventura di essere quasi un autore di bestseller di cose scolastiche in America Latina e soprattutto nel Messico: lo racconta qui Maria Ester Aguirre.

"Quello italiano è uno dei sistemi educativi più conservatori del mondo"

mentari del 1888 (nei lavori di Giovanni Genovesi e Giacomo Cives) o Roberto Ardigò in persona (Luigi Ambrosoli), due uomini molto diversi per orientamento politico, ma in qualche modo attraversati da tensioni non conformistiche tipiche della fase precedente l'onda lunga gentiliana che poi invece ha creato (o consolidato) un longevo e onnipresente tipo di animale scolastico fondato sulla rimozione della pratica e la riduzione estrema degli spazi creativi.

Utili per ricostruire il concreto "sapore" della scuola fino al 1968 (e oltre) sono l'intervento sulla ginnastica (Mario Alighiero Manacorda), che illustra le radici militariste e maschiliste della generazione post-risorgimentale, e quello

"The most interesting woman of Europe"

La lezione libertaria di Maria Montessori

VALERIA BABINI

Su Maria Montessori e il suo metodo sono state espresse molte e divergenti opinioni, anche se un fatto resta indiscusso: lo straordinario successo delle sue scuole, oggi particolarmente diffuse negli Stati Uniti ma presenti fin dai primi decenni di questo secolo in Europa e nel mondo. Già nel 1913 il "New York Tribune" salutava l'arrivo della pedagogista italiana negli Stati Uniti annunciandola come "the most interesting woman of Europe", e il suo primo libro, *Il metodo della pedagogia scientifica*, scritto nel 1909 a Città di Castello sotto la protezione di Alice e Leopoldo Franchetti, vedrà un fulmineo successo editoriale, non eguagliato neppure dal Dewey di *Scuola e società* (1900; La Nuova Italia, 1983); tra il 1909 e il 1914, duecento studi, tra articoli e libri, vengono pubblicati sul fenomeno Montessori negli Stati Uniti e in Inghilterra.

Tuttavia, quel successo internazionale di ieri e di oggi non ha avuto analogo riscontro in Italia. Anzi, solo recentemente ci si è allontanati da quell'atmosfera di sospetto con cui la cultura italiana ha guardato al suo metodo. In un volume di pochi anni fa su *La pedagogia scomoda* (La Nuova Italia, 1994), Giacomo Cives dedicava un paragrafo alle *Radici illiberali della resistenza italiana alla Montessori*, in cui faceva riferimento, oltre che all'opposizione ideologica dei pedagogisti, a una più diffusa e antica resistenza culturale della nostra società nei confronti di una lezione, come quella montessoriana, di liberazione e valorizzazione delle potenzialità dell'infanzia e quindi dell'umanità intera. È soltanto di questi ultimi mesi una sorprendente riscoperta editoriale della pedagogista italiana e della sua opera.

Anzitutto è da segnalare la ripubblicazione – nella collana "gli elefanti" della casa editrice Garzanti – delle tre opere fondamentali della pedagogia montessoriana: *La scoperta del bambino*, *Il segreto dell'infanzia*, *La mente del bambino*; sebbene vada precisato, a parziale rettifica di quanto riferito sui giornali, che la Garzanti, non solo recentemente, ma negli ultimi vent'anni ha tenuto viva la presenza montessoriana nell'editoria italiana attraverso costanti ristampe delle opere. Così, per esempio, *La scoperta del bambino* è stata pubblicata, prima d'oggi, nel 1970 e nel 1991, e *Il segreto dell'infanzia* nel più recente 1992. Tuttavia, la scelta di riproporre insieme e in veste rinnovata questi tre volumi, che segnano le tappe del percorso pedagogico di Maria Montessori, sembra quanto meno suggerire una considerazione finalmente più organica del pensiero della pedagogista. Anche in questa direzione si sconta da noi un pesante ritardo, sebbene ci siano stati segnali incoraggianti in questa direzione – penso in particolare al volume *Maria Montessori. Quasi un ritratto*, scritto nel 1990 da Augusto Scocchera per La Nuova Italia. A questo punto non sarebbe stata inutile, nella nuova riedizione delle opere montessoriane, una introduzione critica che ne collocasse la genesi e l'evoluzione all'interno del percorso intellettuale e scientifico della loro autrice. Per non fare che un esempio, *La scoperta del bambino* è, e insieme non è, *Il metodo della pedagogia scientifica* del 1909, ristampato in Italia nel 1913, 1926, 1935 e per la prima volta con il nuovo titolo nel 1950. In quell'opera, come del resto nelle edizioni posteriori del *Metodo*, alcune parti sono rimaste inalterate, altre modificate o espunte, e l'allegato *Discorso inaugurale in occasione dell'apertura di una "casa dei bambini" nel 1907* non è la versione integrale pubblicata sulla rivista "Vita femminile italiana" del settembre 1907, ancor prima che nel *Metodo* del 1909. Insomma, una maggiore attenzione alla genesi e alla trasformazione di queste opere contribuirebbe ad avviare su binari più saldi l'auspicabile quanto tardiva riscoperta italiana della Montessori, al di là dello scrupolo filologico, che comunque fornirebbe uno strumento in più, e per tutti, di orientamento nell'opera montessoriana ripetutamente rivista e modificata dall'autrice.

Un altro segno di questo accresciuto interesse è la ripubblicazione dell'antologia di scritti montessoriani, *Educazione alla libertà*, a cura di Maria Luisa Leccese Pinna, uscita nel 1950 per la casa editrice Laterza, poi ripubblicata nel 1986 con una nuova introduzione e aggiornamenti della curatrice, e oggi riproposta nella "Biblioteca Universale Laterza". Verrebbe anche da chiedersi se non ci siano le ansie di questo nostro passaggio di millennio dietro alla riscoperta di una pedagogia concepita nell'inquietudine del dischiudersi del ventesimo secolo cui additava il valore della vita infantile e di una educazione alla libertà e alla pace per le sorti dell'umanità futura. Forse, in epoca di cadute di ideologie e di valori, la pedagogia di questa "cittadina del mondo" – come giustamente la denominò Marziola Pignatari in un'opera del 1967 – finisce per apparire più di prima attuale.

"Quell'atmosfera di sospetto con cui la cultura italiana guardava al suo metodo"

Risulterebbe, allora, ancora più interessante una ricostruzione storica della figura di Maria Montessori, donna, scienziato e intellettuale, che finalmente rinunciasse alla leggenda che lei stessa ha costruito attorno a sé e alle sue scoperte – complice la maggioranza dei biografi e degli allievi. Oltre che storicamente doverosa, la distinzione tra narrazione autobiografica e biografia storica gioverebbe anche alla rivisitazione della pedagogia montessoriana al cui interno va colto il senso di quella "costruzione autobiografica", così come dello stile della scrittura montessoriana, sempre in bilico tra toni messianici e richiami all'esperienza concreta. Intendo riferirmi al credito assegnato dalla storiografia ai frammenti di autobiografia scientifica (e personale) lasciati con sospetta generosità dall'autrice nelle sue opere. Da un lato, prendendola per vera, si è persa l'occasione di vedere in quella leggenda il luogo in cui Maria Montessori si offre come simbolo della pedagogia che va annunciando. Dall'altro, ciò ha costituito un freno a una ricerca seria sulla sua formazione scientifica e sulla genesi delle sue "scoperte". Per non fare che un esempio, il debito nei confronti dell'opera di Edouard Séguin, l'"educatore degli idioti" noto per il suo *Traitement moral* del 1846, viene semplicemente ripreso dal racconto che la stessa Montessori dà del suo tirocinio parigino, nel reparto diretto da Bourneville – dove avrebbe scoperto quel testo rivelatore – senza fare alcun riferimento alla ricerca scientifica, ai primi studi antropologici e psicologi sui deboli di mente, nonché alla situazione sociale dell'Italia di allora.

Né mi pare vadano nella direzione di una corretta ricostruzione storica due recenti e veloci profili biografici usciti rispettivamente in Francia e in Italia. Il primo del 1994 – a cura di Anne Sizaire per la casa editrice Desclée de Brouwer –, che colloca Maria Montessori in quanto autrice di una *éducation libératrice* nella collana "Témoins d'humanité" insieme a Luther King, Dietrich Bonhoeffer, Vaclav Havel e Gandhi; l'altro, di Marjan Schwegman, nella collana "L'identità italiana", diretta da Ernesto Galli della Loggia per la casa editrice il Mulino; entrambi costruiti sulla falsariga della biografia pubblicata nel 1976 da Rita Kramer, lavoro importante in cui però non mancano inesattezze e risulta lacunoso il quadro della formazione intellettuale di Maria Montessori nella Roma tra Otto e Novecento. Tuttavia, mentre il volumetto francese non sembra avere pretese storiche e l'autrice è giornalista di professione, il libro del Mulino non sta a quanto promette nel prologo, in cui si annuncia di voler rendere "più chiari e netti" i nessi della biografia della Montessori "con la storia d'Italia, la storia del cattolicesimo, la storia delle donne". Nel libro non c'è traccia di questo scavo storiografico; anzi, i suoi contenuti mostrano che è stato costruito su materiale ampiamente noto e non sempre storicamente fondato, a cui aggiunge errori e ingenuità interpretative. Né pare sostenibile la tesi che vuole la leggenda montessoriana costruita sul bisogno di nascondere al mondo il segreto di una maternità celata e sofferta – peraltro già resa pubblica senza clamori da Anna Maria Maccheroni nel suo *A true Romance. Doctor Montessori as I knew her* del 1947 (trad. it. 1956). Insomma, dispiace che poco o niente ci si sia discosti dalla "favola montessoriana" se non per qualche ipotesi fantasiosa, e tanto meno la si sia corretta ricorrendo a fonti storiche o attingendo a lavori storiografici più diligenti.

Ci pare quindi di poter affermare che, nonostante tanto clamore, siamo forse solo agli inizi.

La vita e i libri

Nata a Chiaravalle (Marche) nel 1870 in una famiglia della media borghesia, ma nipote per via materna dell'Abate Stoppani, il celebre naturalista autore del fortunato Il Bel Paese, *Maria Montessori compie i propri studi a Roma. Dopo aver conseguito la licenza fisico-matematica, nel 1890 s'iscrive al biennio di scienze naturali per poi passare alla Facoltà di medicina, dove si laurea, nel 1896, discutendo la tesi* Contributo clinico allo studio delle allucinazioni a contenuto antagonistico *con Ezio Sciamanna. Nei dieci anni che separano il momento della laurea dall'esperimento della prima Casa dei bambini nel 1907, Maria Montessori vive una intensa esperienza lavorativa negli ospedali romani, nel movimento della Lega nazionale per la cura e l'educazione dei deficienti, presso la Clinica psichiatrica romana in collaborazione con Giuseppe Montesano, con cui ebbe un sodalizio scientifico, professionale e affettivo. La Lega, appoggiata dal Ministro della pubblica istruzione, il clinico Guido Baccelli, ha un comitato che include nomi della politica e dell'aristocrazia romana e in cui le nobildonne hanno un ruolo fondamentale; tra queste Giacinta Marescotti Martini, nota per le sue posizioni suffragiste. In quello stesso periodo Maria Montessori è impegnata nel movimento femminista a livello nazionale e internazionale; sarà la delegata italiana ai congressi femminili di Berlino (1896) e di Londra (1899).*

Docente di igiene e di antropologia pedagogica presso il Magistero femminile di Roma dal marzo del 1900, nel 1904 consegue la libera docenza in antropologia discutendo una ricerca sui Caratteri fisici delle giovani donne del Lazio. *Nel 1906, le viene offerta l'opportunità di occuparsi dell'organizzazione educativa degli asili infantili del quartiere popolare di San Lorenzo, dei cui edifici l'ingegnere Edoardo Talamo ha intrapreso la ristrutturazione e il risanamento. E qui che Maria Montessori dà vita all'esperimento della prima Casa dei bambini, "laboratorio vivente" che rese possibile l'elaborazione del suo metodo. Pubblicato nel 1909 a Città di Castello e patrocinato da Alice Hallgarten e Leopoldo Franchetti,* Il metodo della pedagogia scientifica applicato all'educazione infantile nelle case dei bambini *sarà noto, nel giro di un decennio, pressoché in tutto il mondo. I numerosi viaggi e le permanenze all'estero, che da quel momento contraddistingueranno la sua vita, contribuiscono sia al suo farsi "cittadina del mondo" sia alla diffusione della sua pedagogia, nonché alla costituzione delle varie società nazionali Montessori. L'incontro con altre culture e civiltà arricchisce la sua visione pedagogica, che si rinnova e trova espressione nelle opere successive, tra cui* L'autoeducazione nelle scuole elementari *del 1916 e* Il segreto dell'infanzia *del 1936 in prima edizione francese. Completa e termina la revisione del pensiero montessoriano l'opera* The Absorbent Mind, *edita in lingua inglese a Madras e poi pubblicata in Italia da Garzanti con il titolo* La mente del bambino *nel 1952, anno della morte della pedagogista a Noordwijk.*

(V.B.)

I libri

Maria Montessori, *La scoperta del bambino*, Garzanti, Milano 1999, pp. 373, Lit 22.000.

Maria Montessori, *Il segreto dell'infanzia*, Garzanti, Milano 1999, pp. 308, Lit 19.000.

Maria Montessori, *La mente del bambino*, Garzanti, Milano 1999, pp. 299, Lit 19.000.

Maria Montessori, *Educazione alla libertà*, a cura di Maria Luisa Leccese Pinna, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 296, Lit 30.000.

Anne Sizaire, *Maria Montessori. L'éducation libératrice*, Desclée de Brouwer, Paris 1994, pp. 115, FF 60.

Marjan Schwegman, *Maria Montessori*, il Mulino, Bologna 1999, pp. 136, Lit 18.000.

MAURO MANICA
Guardare nell'ombra
pp. 282, Lit 40.000
Borla, Roma 1999

Ammalati di adolescenza

Strategie difensive della mente ai confini della follia

MAURO MANCIA

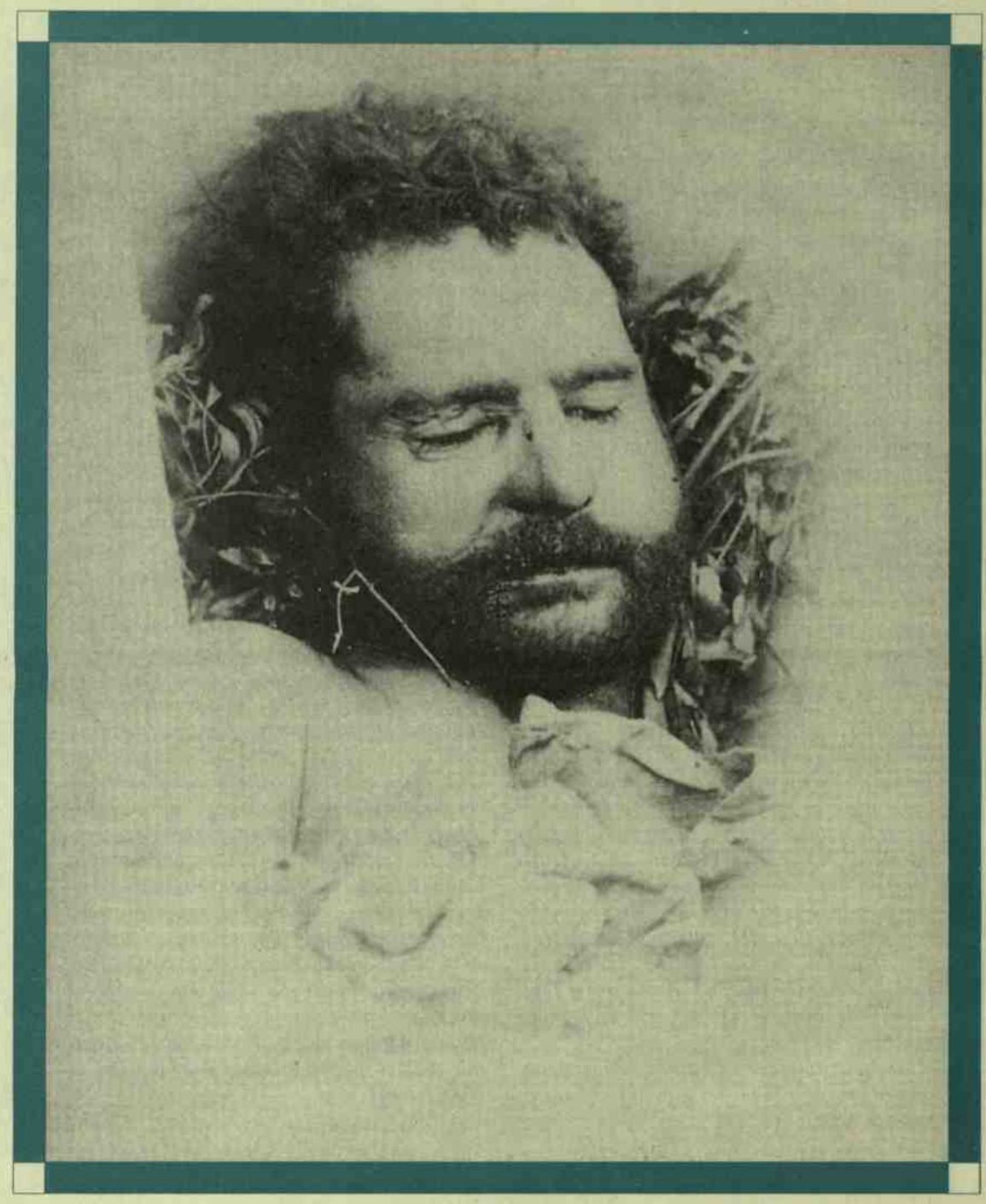
Il libro di Mauro Manica è articolato in quattro sezioni. La prima riguarda l'adolescenza come metafora emblematica del passaggio da uno status a un altro, i casi limite come confini della follia, la tossicomania e la perversione, anch'essi casi limite dell'esperienza umana. La seconda propone una diversa prospettiva per la psichiatria clinica se riuscirà a utilizzare lo strumento della psicoanalisi per trasformare una impostazione eminentemente medico-biologica in un'altra basata sul rapporto tra due persone. La terza sezione parte dalla terapia individuale per arrivare al gruppo, dove l'equipe terapeutica si ponga come "mente comune" capace di *reverie*. La quarta riguarda il problema della integrazione tra le varie psichiatrie e le varie terapie proposte. Il terreno più adatto è quello delle esperienze schizofreniche che, se arricchite "dall'empatia e dal controtransfert (...) possono svolgere l'equilibrio delicato e tragico su cui si può reggere ogni intenzione terapeutica".

Passando poi a discutere le varie sezioni, Manica definisce l'adolescenza come "malattia di turbolenza" dominata da una sofferenza legata a una trasformazione e alla realizzazione di una nuova conoscenza di sé. Il concetto di trasformazione rimanda al pensiero di Bion e alle trasformazioni in K (conoscenza). Con la simbolizzazione le trasformazioni che Bion definisce in 0 – e cioè quella realtà psichica ignota che riguarda il paziente e che può andare incontro a una trasformazione da parte dell'analista – affondano nell'impensabile e sono alla base della turbolenza che sempre accompagna le trasformazioni mutative. Tale teoria è dall'autore messa in relazione al lavoro di Paul-Claude Racamier (*Il genio dalle origini. Psicoanalisi e psicosi*; 1992; Cortina, 1993) riguardante il lutto originario (la rinuncia a una unione narcisistica assoluta) inteso come processo fondamentale nello sviluppo di ogni individuo. Ne deriva un sentimento catastrofico di solitudine che riemerge a volte in adolescenza e che si manifesta come un vivere al di fuori degli oggetti e di parti del Sé. Da qui l'insegnamento di Winnicott sulla necessità di una esperienza di contenimento nella prima infanzia che permetterà al bambino di restare solo, senza angoscia, "in presenza di un'altra persona".

In stretta connessione con questi processi dello sviluppo, si presentano i casi di tossicodipendenza dove il ricorso alla droga ripropone vissuti regressivi di fusione. Viene ripreso qui il pensiero di Robbins e Bergler sulla importanza dei fattori orali in riferimento al trauma dello svezzamento, trauma che può essere vissuto come una malvagità della madre e quindi disturbare la buona relazione tra madre e bambino. Lo spacciatore può essere vissuto come una mammella buona anche se perversa e capace di trasformarsi in un oggetto sadico. Un oggetto cercato e perduto che si ripresenta nel transfert dominato dalla proiezione della propria angoscia e della propria impotenza con un sentimento di disperazione nei confronti di un oggetto che non gratifica ma dal quale non si può non dipendere.

La domanda di aiuto di questi pazienti carichi di angoscia tende spesso ad assumere una connotazione ricattatoria che può bloccare lo spazio terapeutico e saturare il pensiero del terapeuta trasformandolo in "droga alternativa".

La domanda del tossicodipendente di essere aiutato nella sua sofferenza, magari grazie a una nuova dipendenza alternativa e rassicurante, deve essere chiarificata e spiegata nelle sue componenti più profonde legate alla struttura della personalità, allo sviluppo affettivo del paziente e all'ambiente in cui è cresciuto. Il compito del terapeuta sarà allora quello di riconoscere queste componenti del Sé del tossicodipendente tenendo presente che egli non è capace di costruire un simbolo creativo.



Nella sezione dedicata all'ambiguità del limite, questo è inteso come finitudine o come bordo, dal latino "*limens*", "obliquo", indice della linea di confine che si adatta al terreno che delimita gli scenari naturali. Nella clinica il concetto rimanda ai vissuti transferali e controtransferali evocati dai pazienti *borderline*: un'altalena costante tra potenza e impotenza, sfida e richiesta di aiuto, amore e odio, vita e morte. Lo spazio e il tempo della cura sono vissuti in uno stato di confusione dominato dalle caotiche "relazioni oggettuali interne tra parti dissociate del Sé e aspetti altrettanto dissociati, deformati e fantastici degli oggetti". Nel limite come confine, l'autore si riferisce al lavoro di Didier Anzieu per il quale il confine è rappresentato dalla pelle che trattiene all'interno le gratificazioni del bambino e lo difende dalle aggressività del mondo esterno ponendosi come strumento prezioso di comunicazione nella relazione madre-bambino. L'Io-pelle, per Anzieu, presenta una doppia faccia interna ed esterna con uno spazio tra loro. Nel *borderline* queste parti tendono a collassare in modo tale che la realtà esterna si confonde con quella interna; nella prima è difficile distinguere la qualità emotiva delle esperienze, nella seconda è difficile riconoscere le caratteristiche dei propri oggetti e di parti del Sé.

Nel limite come caducità o finitudine, Manica introduce il concetto di "madre morta", in cui l'evento che struttura lo psichismo umano è la separazione dall'oggetto primario. La "madre morta" è quella incapace di una relazione di *rêverie* con il figlio, che lo delude e lo frustra o ne fa l'oggetto di sue proiezioni. La conseguenza è la costruzione da parte del bambino di oggetti protesici di tipo narcisistico atti a sostituirsi a quelli reali, frustranti e deludenti. Ma poiché questi oggetti sono lontani dai reali, verranno a costituire la base del delirio e, proiettati, la base di quelli che Bion definisce come "oggetti bizzarri" che altereranno la percezione fino all'allucinazione.

Il paziente al limite, o *borderline*, vive in un'angoscia che produce reazioni controtransferali oscillanti tra sentimenti protettivi e materni per un individuo fragile e dipendente ma, a un tempo, sentimenti dolorosi di impotenza e di rabbia quali espressione di una identificazione proiettiva delle parti impotenti e rabbiose del Sé del paziente.

Nel capitolo dedicato alle perversioni e alla omosessualità, viene centrato dall'autore il punto focale di questi disturbi: il difetto o la mancanza di dis-identificazione e separazione dalla madre e di un'adeguata identificazione con il padre. Con questo tema, Manica entra nel vivo del dibattito attuale sulla organizzazione della identità di genere maschile e femminile e sull'origine delle perversioni sessuali. Viene riportato il pensiero di vari autori secondo i quali le perversioni e i paralleli disturbi della personalità si instaurano in strutture che non sopportano l'angoscia della separazione e l'esperienza della perdita. Ne deriva che esse sono il risultato di una difficoltà da parte del bambino di accedere all'Edipo e, in questo senso, diventa importante la figura paterna nelle fasi pre-edipiche che viene esclusa da un processo di identificazione. Il padre assente fisicamente e psicologicamente sarà il responsabile di questo disturbo nei processi di dis-identificazione dalla madre e quindi dello sviluppo di scelte omosessuali e di perversioni. Queste ultime possono anche costituirsi come estreme difese dalla psicosi e rappresentano quelli che John Steiner chiama "rifugi della mente", rifugi che verrebbero a costituire una difesa rispetto all'angoscia di separazione.

"La domanda di aiuto tende ad assumere una connotazione ricattatoria"

C.so Buonarroti, 13
38100 Trento
Edizioni Erickson
tel. 0461 829833
fax 0461 829754

C. Cornoldi e Gruppo MT
Il bambino metatelevisivo
(con videocassetta)
Insegnare una visione consapevole dei programmi TV
pp. 344 + videocassetta – L. 58.000

A. Canevaro et al.
La seconda vita delle cose (2 volumi)
Percorsi di educazione ambientale
volume per l'insegnante pp. 256
volume per l'alunno pp. 136
2 volumi indivisibili a colori L. 49.000

Su internet: http://www.erickson.it

Psicoanalisi

Tra due guanciali

Cinquant'anni di studi sulla notte

SIMONA ARGENTIERI

PERETZ LAVIE
Il meraviglioso mondo del sonno
ed. orig. 1996
trad. dall'inglese di Simonetta Frediani
pp. 250, Lit 26.000
Einaudi, Torino 1999

L'opera di Peretz Lavie, *Il meraviglioso mondo del sonno*", si distingue dagli altri libri sull'argomento per una pregevole caratteristica: non usa toni enfatici, né pretende che il punto di vista adottato – quello medico neuro-fisiologico – sia l'unico esaustivo, in grado da solo di rendere ragione di uno dei più complessi processi dello psichismo, quello del sogno e del sonno.

L'autore, preside della Facoltà di medicina di Haifa e direttore del Laboratorio del sonno al Technion-Israel Institute, scrive con uno stile piano, gradevole, disposto a sacrificare alla chiarezza espositiva ogni complicazione ermeneutica.

Nei primi capitoli – a mio avviso i più interessanti – offre un buon riepilogo storico delle acquisizioni fondamentali della scienza sulla materia, a partire dalla seconda metà del Novecento: la registrazione "polisonnografica" delle onde cerebrali, lo studio comparato del tono muscolare, della frequenza respiratoria e cardiaca, dei movimenti dei bulbi oculari durante i "fusi" naturali del sonno, la scoperta del cosiddetto "sonno paradosso" o "sonno Rem" (noto acronimo per "Rapid Eye Movements"), che per molto tempo ha alimentato le nostre illusioni di avere in pugno la chiave del sogno.

In quanto lettrice non ingenua, ho affrontato appunto con particolare attenzione i capitoli centrali, dedicati ai processi onirici, per constatare peraltro che l'autore resta disciplinatamente sul suo terreno di competenza. Tratta del "come" e del "quando" si sogna, mentre il "cosa" viene considerato solo rispetto al contenuto manifesto, senza né offrire spunti polemici, né cercare possibili ponti interdisciplinari. Ogni interpretazione simbolica o psicodinamica viene lasciata fuori scena. Così, ad esempio, la nostra curiosità si accende nel sapere che "i sopravvissuti dell'Olocausto che si erano adattati bene alla vita di Israele ricordavano soltanto il 33% dei loro sogni, mentre coloro che avevano trovato difficoltà di adattamento ne ricordavano all'incirca il 55%"; per contro, "i nati in Israele ne ricordavano il 78%". Rimane però delusa la nostra aspettativa di poter speculare sul senso di tali differenze.

Di conseguenza, la parte meno significativa risulta quella clinica – gli ultimi cinque capitoli –, nella quale viene affrontato il tema dell'insonnia e dei suoi possibili rimedi.

Sappiamo che i disturbi del sonno rappresentano uno dei fenomeni più diffusi della psicopatologia quotidiana, oltre a essere un gigantesco affare farmacologico. Lavie saggiamente non incoraggia il consumo indiscriminato di "pillole del sonno", e – dopo aver compilato un sintetico elenco dei sonniferi, dai barbiturici alle benzodiazepine – ridimensiona anche il recente entusiasmo per la melatonina come "droga naturale" capace di aprire i "cancelli del sonno".

Nel breve epilogo finale, Peretz Lavie dice che possiamo essere soddisfatti dei risultati di cinquant'anni di studi. Sono i vantaggi di un approccio programmaticamente circoscritto, che si limita a coniugare dati neurofisiologici con osservazioni fenomeniche.

In effetti, bisogna ammettere che coloro che hanno l'ambizione di indagare sonno e sogno su più versanti disciplinari – etologico, psicoanalitico, psicofarmacologico, psicopatologico... – non potrebbero dire altrettanto; poiché semmai in questi ultimi anni vanno progressivamente impallidendo le iniziali certezze. Pensiamo, ad esempio, alle ipotesi attuali di divorzio tra sogno e sonno Rem; di un sempre più esile confine tra i processi onirici e le altre attività cognitive notturne; oppure al ritorno di vetuste semplificazioni "localizzazioniste" proprio ad opera di neuroscienziati, che vorrebbero collocare sogni e freudiani desideri nel lobo frontale o affidare a singoli neurotrasmettitori il ruolo di causa prima di ogni evento psichico...

A tutt'ora, malauguratamente – per storiche diffidenze, per metodologie inconfrontabili, per stizzosità caratteriali –, ci sono poche integrazioni possibili tra i vari vertici di osservazione nell'arena del sapere sul beneficio notturno del sonno; cosicché – a fronte delle stringate sicurezze di Lavie – paghiamo la nostra apertura concettuale con il sempre più alto prezzo dell'incertezza.

L'orologio biologico

PIERO SALZARULO
La fine del sonno
pp. 111, Lit 30.000
Bollati Boringhieri, Torino 1999

L'interesse dei neuroscienziati si è concentrato in questi ultimi quarant'anni essenzialmente sul sonno, sui suoi meccanismi fisiologici e sulle corrispondenze psicologiche alle diverse fasi del sonno. Piero Salzarulo in questo suo libro affronta invece il tema della veglia e dei risvegli, soffermandosi in particolare sulla transizione degli stati di coscienza: da quelli che caratterizzano il sonno a quelli che compaiono con il risveglio. E subito ci mette sull'avviso che quello che soggettivamente tutti noi viviamo come un episodio continuo di sonno è in realtà discontinuo e interrotto da episodi di attività elettrica cerebrale simile alla veglia e variazioni vegetative (sonno paradosso o Rem), ma anche da veri e propri risvegli con aumento del tono muscolare, aumento della frequenza cardiaca e respiratoria, della pressione arteriosa e del consumo di ossigeno.

Appare evidente che i meccanismi di regolazione della veglia non sono solo speculari rispetto a quelli del sonno, ma hanno loro aspetti specifici. Innanzitutto la corteccia vi partecipa molto più che ai meccanismi del sonno, e inoltre la transizione dal sonno alla veglia è affidata a sostanze chimiche specifiche, ma anche a un "orologio interno" legato all'abitudine e a fattori socio-culturali. Più complicato il problema del risveglio e dei ritmi sonno-veglia nei turnisti, nei lavoratori nel campo dei trasporti o sociosanitario, nei navigatori a vela in solitaria, dove i ritmi diventano polifasici come nella prima infanzia.

È molto interessante lo studio del sonno nei prematuri. In essi si osservano risvegli molto frequenti e un'intensa motilità durante lo sviluppo post-termine. Inoltre, bambini a termine mostrano con l'età una diminuzione del numero dei risvegli e del tempo necessario per addormentarsi. Al contrario, i bambini pre-termine mostrano con l'età una maggiore frequenza dei risvegli. Questo fenomeno, insieme all'aumento della motilità, lascia pensare che i bambini pretermine e che non hanno avuto un contatto con la madre pelle a pelle nei primi giorni di vita cerchino, secondo il pensiero di Esther Bick, di crearsi con la motricità una seconda pelle che possa contenerli psicologicamente. Il contatto con la pelle della madre sembra influenzare i ritmi del sonno del neonato: bambini nutriti al seno presentano una frequenza di risvegli maggiore rispetto ai bambini nutriti con il biberon. Nell'adulto i risvegli notturni scompaiono, ma nell'anziano ritornano e il sonno diventa frammentato.

Ma quando preferibilmente compare il risveglio durante il sonno? Fin dai primi giorni di vita, il risveglio avviene prevalentemente in sonno Rem, verso il 5° minuto dall'inizio di questa fase. Anche l'adulto si sveglia preferibilmente in sonno Rem, mentre nell'anziano il risveglio avviene più in fase 2 del sonno non-Rem che in sonno Rem.

Poiché una delle funzioni del sonno è quella di produrre sogni, e poiché i sogni si ricordano al risveglio, il problema che si pone è quali sono le variabili al risveglio che facilitano o inibiscono il ricordo del sogno. Si è dimostrato che il ricordo del sogno è maggiore quando il risveglio è brusco in quanto permetterebbe un accesso più facile ai contenuti del sogno immagazzinati nella memoria a breve termine. Il risveglio progressivo permette invece l'attivarsi dei meccanismi dell'oblio legati anche all'interferenza da parte dei contenuti della veglia. Anche se i sogni sono presenti in tutte le fasi del sonno, dall'addormentamento al risveglio, sembra che la frequenza dei ricordi e conseguentemente la maggiore lunghezza della narrazione e la bizzarria del sogno siano collegate al risveglio in fasi Rem rispetto alle non-Rem. Ciò significa che in fase Rem la memoria del sogno si consolida di più che in fase non-Rem.

Una delle conseguenza più temibili dei risvegli notturni numerosi e prolungati nel tempo è il successivo disturbo del funzionamento cognitivo. Nelle psicosi la situazione è più complessa. Spesso esse esordiscono con una grave insonnia o con lunghi periodi di veglia, e il miglioramento clinico può accompagnarsi alla scomparsa di questi disturbi. È noto come le depressioni o le psicosi maniaco-depressive possano esordire con un aumento dei risvegli notturni, come nei soggetti con morbo di Parkinson o con malattia di Alzheimer.

Dal punto di vista psicopatologico, comunque, si osservano difficoltà di risveglio in soggetti con segni di depressione o con crisi psicotiche. In questi casi, la difficoltà al risveglio può rappresentare una fuga dalla realtà sia in soggetti con parti della personalità altamente persecutorie sia in soggetti gravemente depressi.

Per concludere, l'autore sottolinea come ciascun individuo adulto ha un suo "bagaglio di risvegli" che è il risultato anche delle influenze ambientali che hanno caratterizzato il suo sviluppo. In fondo il sonno esprime una capacità plastica di adattamento del cervello alle esigenze dell'ambiente, come ad esempio la luce, i ritmi sociali e determinate esigenze culturali.

(M.M.)

Il re è solo

Nemici interni ed esterni della salute

GIORGIO BIGNAMI

RANDOLPH M. NESSE, GEORGE C. WILLIAMS

Perché ci ammaliamo. Come la medicina evoluzionista può cambiare la nostra vita

ed. orig. 1994

trad. dall'inglese di Marco Ferrari

nota all'edizione italiana di Roberto Satolli

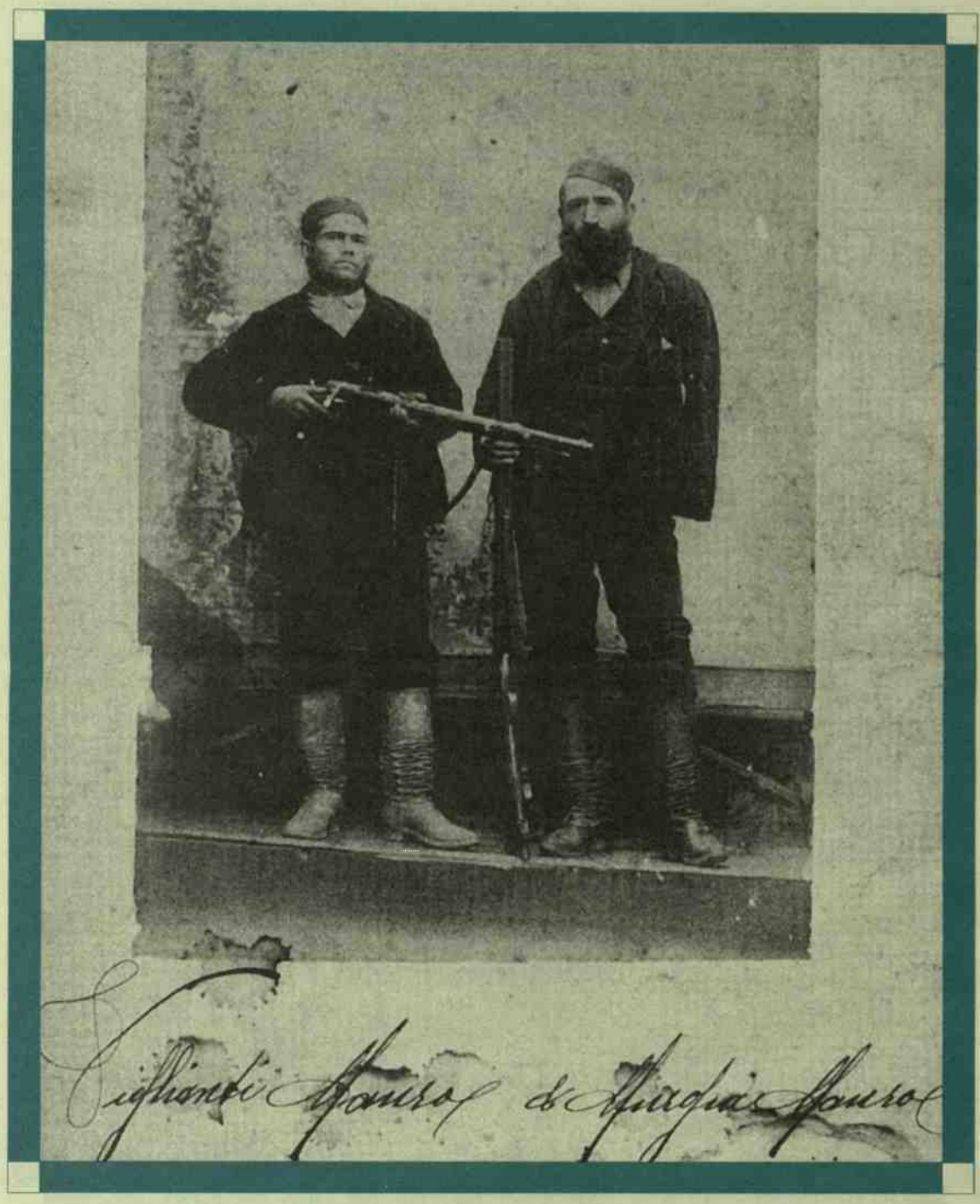
pp. XVII-314, Lit 28.000

Einaudi, Torino 1999

"Perché ci ammaliamo?" Questa è la prima di due domande contrapposte che da qualche tempo si vanno ponendo quei biologi e antropologi (parecchi) e quei medici (pochi) che si sono prefissi di rivedere in chiave evolutiva (darwiniana) i complessi problemi di salute e malattia. E ciò non solo a scopi conoscitivi, cioè per tentare di chiarire una moltitudine di fenomeni a prima vista incomprensibili, ma anche a scopi euristici, cioè per trovare indicazioni utili alla ottimizzazione della cura e soprattutto della prevenzione. Infatti una recensione dell'edizione originale di quest'opera, firmata dal noto antropologo Melvin Konner ("Nature", 22 giugno 1995, n. 375), si spingeva sino a dire che "se Paul Ehrlich, Robert Koch, Alexander Fleming e altri tra i primi esploratori nella giungla delle malattie infettive si fossero portati nel bagaglio una copia di Darwin, la loro lettura serale avrebbe potuto cambiare il corso della storia e prevenire molta sofferenza non necessaria".

La seconda domanda, che consente di comprendere meglio la prima, è "com'è che sopravviviamo, com'è che cresciamo e ci moltiplichiamo?". A Luigi XIV fanciullo, che lamentava la mancanza di vere amicizie, il cardinale Mazarino, in veste di pedagogo e di psicoterapeuta, rispondeva senza falsa pietà: "Sire, un vero re non può avere amici, ma solo cortigiani e nemici". E questa infatti è la condizione del re dell'universo, servito da un lato da un folto gruppo di cortigiani da lui sottomessi, assediato dall'altro da innumerevoli nemici. Questi comprendono non solo il variegato esercito degli agenti infettivi, ma anche i meccanismi, interni, della macchina del corpo. Tali meccanismi impongono il pagamento di un prezzo non di rado elevato, soprattutto di fronte a condizioni ambientali e a stili di vita radicalmente mutati rispetto al periodo di "fissazione" delle caratteristiche umane (la lunga alba del Paleolitico), di fronte al fenomenale allungamento della vita ben oltre i limiti della riproduzione, che è quella che conta sotto il profilo della fitness biologica.

Gli autori – Nesse, medico-psichiatra; Williams, biologo-ecologo –, compiono uno sforzo a dir poco eroico per passare al filtro bioevolutivo praticamente tutte le aree della patologia: dalle interazioni patogeno-ospite nella folta giungla delle malattie trasmissibili alle malattie prodotte da specifici difetti genetici; dal prezzo di disfunzionalità e di dolore spesso pagato per la stazione eretta alle lesioni e intossicazioni e relativi meccanismi di difesa; dalle patologie alimentate dal "conflitto di interessi" tra la madre e il prodotto del concepimento alle malattie mentali che si presentano ora come ovvie "esagerazioni" di risposte chiaramente adattative (l'ansia patologica, le ossessioni, le fobie), ora invece come veri e propri terremoti più difficilmente spiegabili (gli stati psicotici più gravi). E come se ciò non bastasse, il discorso si estende a vari fenomeni che non costituiscono vere e proprie malattie (la menopausa, la senescenza) ma che pongono problemi non minori di interpretazione.



Il grado di comprensione dei vari fenomeni oggi raggiunto si distribuisce lungo un *continuum* che va da pochi problemi quasi completamente risolti – come nel caso della falcemia e di altre anemie causate da geni mutati che conferiscono, allo stato eterozigote, una robusta protezione contro i parassiti della malattia – ai problemi più oscuri, come quello delle allergie e quello di almeno una parte dei disturbi psichici. Tra questi estremi il libro analizza innumerevoli ipotesi bioevolutive tra di loro in conflitto e che tuttavia si vanno gradualmente aprendo a verifiche *ad hoc*.

Primo. Gli autori mantengono un assiduo contatto con i processi bioevolutivi che poco o nulla hanno a che fare con la patologia, per mostrare la potenziale efficacia di un trasferimento di *know-how* da un'area all'altra. Per esempio, per spiegare la selezione cosiddetta normalizzante, ricordano il fatto che dopo le tempeste si trovano morti soprattutto gli uccelli con le ali più corte e con le ali più lunghe, mentre perlopiù scampano quelli con le ali di lunghezza intermedia. Analogamente, essi inquadrano bene nella cornice bioevolutiva le notevoli differenze tra meccanismi di difesa, fatti per funzionare ora come un "rivelatore di fumo" (cioè per scattare anche più spesso del necessario, onde evitare la mancata reazione a un pericolo reale) ora invece come "arresto di sicurezza multiplo" (cioè per evitare false partenze potenzialmente disastrose; si veda il capitolo sul cancro), con tutti gli immaginabili gradi intermedi.

Secondo. Gli autori continuamente richiamano con specifici esempi il fatto che i processi evolutivi non costituiscono pure e semplici ottimizzazioni delle soluzioni rispondenti a una pressione selettiva, ma da un lato sono spesso caratterizzati da difficili compromessi tra benefici e costi; dall'altro sono spesso condizionati dal *bricolage* (nel senso dato a questo termine da François Jacob) sulle soluzioni evolute in fasi precedenti nelle specie progenitrici più antiche.

Terzo. Gli autori illustrano ripetutamente i modi di interazione tra i meccanismi genetici foggiati dall'evoluzione e i fattori ambientali, sino ai casi-limite nei quali una stessa anomalia o patologia si può tranquillamente definire sia come interamente genetica, sia come interamente ambientale. La miopia, per esempio, che è chiaramente ereditaria, è comparsa e ha poi raggiunto frequenze elevate solo da quando l'uomo ha cominciato a fare lavori delicati – e poi a leggere – nei periodi più critici della crescita del bulbo oculare (e infatti in una tribù americana, gli Inuit, è comparsa quasi di botto con l'urbanizzazione). Ancora più vistoso è il caso dell'aumento recentissimo e vertiginoso delle varie allergie ereditarie, i cui geni sono rimasti silenti sino alle più recenti modificazioni dell'ambiente e degli stili di vita. Più in generale, i numerosi passaggi dedicati a patologie che verosimilmente hanno radici bioevolutive assai remote, ma che sono esplose solo in tempi recentissimi, forniscono una visione della medicina e dei suoi problemi assai diversa dai cliché prevalenti nei trattati e nelle opere di divulgazione, una visione assai più avvincente e potenzialmente assai più utile.

"Una visione della medicina e dei suoi problemi assai diversa dai cliché prevalenti"

Quali avvertimenti si devono al potenziale lettore allettato da questo quadro positivo? Primo. La materia invecchia a velocità elettronica e tale invecchiamento è già visibile a cinque anni dall'edizione originale. Per esempio, le indagini genetico-molecolari hanno recentemente mostrato che in specie con legami monogamici di lunga durata, con apparente fedeltà totale (varie specie di uccelli) o un po' meno totale (la specie umana), è assai più elevata del previsto la frequenza di figli di padri altri (secondo alcuni questo spiegherebbe la lunga durata delle dinastie di faraoni in cui i matrimoni erano sempre tra fratello e sorella e che senza il contributo di estranei si sarebbero estinte rapidamente per i danni della omologazione genetica).

Secondo. La posizione degli autori è vicinissima a quella che afferma il primato assoluto, sotto il profilo selettivo-evolutivo, del "gene egoista" di Richard Dawkins, con qualche concessione alla selezione di parentela, praticamente nessuna concessione alla selezione di gruppo e accenni per lo più insufficienti al ruolo dei processi casuali, in particolare la deriva genetica nei periodi in cui gruppi umani poco numerosi hanno dovuto attraversare i cosiddetti "colli di bottiglia genetici". Non si dice, per esempio, che i discendenti delle popolazioni originarie (precolombiane) del vasto continente americano hanno un campionario relativamente ristretto dei geni delle popolazioni asiatiche discendenti dai loro predecessori rimasti a casa: infatti le migrazioni, i cui tempi e le cui modalità sono tuttora dibattutissimi, avvenivano per lo più a gruppi di minime dimensioni (sembra anche meno di dieci unità); e in tali situazioni è sostanzialmente il caso a decidere quali geni trovano posto nel limitato bagaglio e quali invece restano nelle stazioni di partenza. I riflessi sulla propensione maggiore o minore a sviluppare l'una o l'altra patologia sono ancora tutti da verificare. Tuttavia appare strano che si parli delle pressioni selettive che potrebbero aver determinato negli ebrei aschenaziti l'elevata frequenza del gene della malattia di Tay-Sachs, mentre si glissa sul problema del possibile ruolo dei processi casuali nel determinare differenze tra individui e popolazioni nei vari campi della patologia.

Terzo: gli autori abusano della tecnica (in sé e per sé legittima) del *disclaimer*, cioè dell'agganciare a una illustrazione seducente di ipotesi più o meno plausibili qualche specifica restrittiva: "non ci sono prove della loro validità ma noi sospettiamo che potrebbero rivelarsi corrette" (p. 242); "ci rendiamo conto che la nostra analisi è estremamente semplificata" (p. 264, laddove si parla delle malattie mentali, spesso andando pericolosamente vicino a quella *concierge psychology*, psicologia da portierato, con la quale un illustre professore inglese bollava le interpretazioni troppo semplicistiche dei vari disturbi psichici). Ora, in un testo scritto, a differenza di una discussione orale, l'alta frequenza di *disclaimers* danneggia l'autore, assumendo il colore e l'odore di una coda di paglia in via di combustione.

Sostiene lo scimpanzé

L'intelligenza animale e il problema dei diritti

AUGUSTO VITALE

ROGER FOUTS
La scuola delle scimmie. Come ho insegnato a parlare a Washoe
trad. dall'inglese di Antonella Fagioli
pp. 478, Lit 34.000
Mondadori, Milano 1999

Sono diversi i sentimenti e le sensazioni che accompagnano la lettura di questo straordinario libro di Roger Fouts, che riesce a incatenare il lettore costringendolo a leggere velocemente pagina dopo pagina. Parte del fascino di questo volume sta nei diversi piani di lettura che riesce a offrire. Per esempio c'è il racconto, o, meglio, i racconti. Si possono seguire le differenti fasi della carriera dell'autore, da squattrinato studente di psicologia con il sogno di studiare i bambini, a influente e competente difensore dei diritti degli scimpanzé utilizzati in ricerca. E avvincente, al di là di cosa se ne possa pensare, il percorso personale che Fouts segue durante gli anni e che lo porta a dubitare fortemente della liceità di impiegare gli animali in esperimenti biomedici. Poi c'è il racconto di Washoe e degli altri scimpanzé: i loro progressi, il loro passare dall'infanzia all'adolescenza, e quindi alla maturità. Non si può non seguirne con ansia le vicissitudini, con i trasferimenti da un laboratorio all'altro. Ma soprattutto è la storia del rapporto tra Fouts e lo scimpanzé a catturare e commuovere. La magia comincia da quel primo incontro durante il quale il piccolo Washoe, che non aveva mai visto l'autore prima di quel momento, gli salta in braccio. Questo è il momento in cui inizia una relazione ricca, entusiasmante, alcune volte dolorosa. Durante gli anni Washoe mostra diversi aspetti comportamentali che, abitualmente, consideriamo propri della nostra specie. Il piccolo scimpanzé inganna, si commuove, fa i dispetti, si indigna e si intristisce. E poi, cosa più importante, parla. E passa questa informazione agli altri scimpanzé. Ogni nuova parola appresa sembra poter rendere sempre più invisibile quella barriera, già sottile, che divide la scimmia antropomorfa dall'essere umano.

Questo "parlare" è il punto nodale del racconto scientifico: Washoe e compagni sono stati per anni al centro di polemiche che coinvolgevano, e coinvolgono tuttora, linguisti, psicologi e antropologi. Quanto è reale la capacità di questi animali di esprimersi con un vero e proprio linguaggio? Alcuni studiosi (per esempio Herbert Terrace e, più recentemente, Stephen Pinker) sostengono che i dati di Fouts e colleghi sono inaccurati, se non sbagliati. In verità, dicono i detrattori di questa ricerca, lo scimpanzé non è in grado di creare un linguaggio vero e proprio, ma semplicemente di rispondere a impercettibili suggerimenti inconsci forniti dai loro istruttori. In questi casi si cita l'effetto "clever Hans", riferendosi al cavallo Hans, appunto, che si credeva fosse in grado di contare battendo la zampa sul terreno un numero di volte corrispondente al numero richiesto. In verità il cavallo era in grado di capire, da minimi movimenti del proprio istruttore, quando doveva fermarsi. Insomma, secondo queste critiche, il linguaggio di Washoe non è tutta farina del suo sacco, per così dire. Gli scettici, inoltre, citano altri esperimenti sulla capacità degli scimpanzé di acquisire un linguaggio e che hanno dato risultati che vanno contro le conclusioni di Fouts. Ma quest'ultimo ribatte che l'interazione continua di uno scimpanzé con i propri istruttori e con altri scimpanzé sia fondamentale per poter utilizzare un linguaggio in tutta la sua completezza: questa dimensione – afferma l'autore – è stata sottovalutata dai colleghi più propensi al dubbio.

"Per favore, abbraccio" (Washoe, 1982)

I diversi piani del libro sono intrecciati fra di loro, e tale intreccio si sviluppa anche nel tempo. Roger Fouts, seguendo i progressi giornalieri di Washoe e compagni, sviluppa una teoria sull'origine del linguaggio umano. Ma, procedendo nella lettura, ci si accorge che non è solo la semplice difesa di una teoria scientifica a essere in gioco. La domanda "Quando nasce il linguaggio?" diventa funzionale per il nostro apprezzamento delle "qualità mentali" degli scimpanzé, ed è quindi cruciale per fornire una giustificazione dell'attribuzione di particolari diritti a questi animali. A questo punto il libro si inserisce di forza nel dibattito molto attuale che coinvolge, tra gli altri, etologi e filosofi. I primi contribuiscono alla discussione fornendo la loro esperienza nel valutare le espressioni comportamentali quali segnale di eventuale malessere dovuto alla cattività; i secondi offrono spunti di riflessione sul fatto se sia legittimo – sulla base delle conoscenze che abbiamo sulla possibilità che gli animali provino sofferenza (sia fisica sia psicologica) – estendere considerazioni di etica e morale al di là del genere umano. Il richiamo è, necessariamente, al Progetto Grande Scimmia. L'idea, proposta dai filosofi Peter Singer e Paola Cavalieri nel 1993, con il contributo di biologi, filosofi e giustisti (se ne può leggere la traduzione in italiano, pubblicata nel 1994 per Theoria), è quella di allargare alle scimmie antropomorfe una serie di diritti che vengono riconosciuti all'essere umano, come, per esempio, il diritto a non essere torturati o imprigionati (questo progetto ha avuto anche un suo riconoscimento giuridico da parte del Parlamento neozelandese). Secondo questa idea, va da sé che tutta la sperimentazione sugli scimpanzé dovrebbe essere bloccata, compresa quella condotta da Roger Fouts. Coerentemente, l'autore si chiede la ragione e la giustificazione della propria attività, e a un certo punto contatta Jane Goodall, la studiosa degli scimpanzé per eccellenza, per discutere sulla possibilità di riportare Washoe a casa, in Africa. La famosa primatologa gli risponde che l'idea è completamente irrealizzabile: quegli scimpanzé sono troppo umanizzati per potersi reinserire tra i compagni selvatici. Da questo contatto scaturisce però una amicizia e una collaborazione che ormai dura da anni, tesa a migliorare quanto più possibile le condizioni degli scimpanzé mantenuti in cattività. A questo proposito, sono pagine particolarmente toccanti quelle che raccontano delle visite dell'autore e della Goodall a centri di ricerca biomedica.

Un libro, quindi, dalle tante luci, ma anche con qualche ombra. Per esempio, specialmente nelle prime pagine, dove l'autore liquida l'etologia con definizioni che suggeriscono non abbia bene in mente quali siano effettivamente i fini dello studio del comportamento animale. Forse questo rappresenta un vizio degli studiosi del comportamento americani: i quali, tradizionalmente, sono di "scuola psicologica" più che "etologica". Ma c'è anche un problema più di fondo. Fouts in alcuni passaggi del libro dà l'idea di considerare (pensiamo inconsciamente) lo studio delle scimmie antropomorfe come un tipo di ricerca elitaria, sia sentimentalmente sia intellettualmente. Ciò potrebbe portare a considerare meno attraenti altre ricerche – specialmente sulla comunicazione – se si occupano di animali che non sono così speciali. È un'attitudine che si ritrova in altri primatologi, forse dovuta al fascino immenso che il comportamento di uno scimpanzé esercita. Ma anche ciò può essere motivo di riflessione. E, a onor del vero, quando si tratta dei diritti degli animali usati in sperimentazione, Fouts va ben oltre i nostri parenti più prossimi, dimostrando una coerenza di pensiero particolarmente necessaria su questi temi.

Il nuovo bando del Premio Calvino

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice" bandisce la tredicesima edizione del Premio Italo Calvino.

2) Si concorre inviando un'opera di narrativa (romanzo oppure raccolta di racconti) che sia ***opera prima inedita*** *(l'autore non deve aver pubblicato nessun libro di narrativa, neppure in edizione fuori commercio) in lingua italiana e che non sia stata premiata o segnalata ad altri concorsi.*

3) Le opere devono pervenire alla segreteria del Premio presso la sede dell'Associazione (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 30 settembre 1999 (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione di nome, cognome, indirizzo, numero di telefono e data di nascita dell'autore.

Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a "Associazione per il Premio Italo Calvino", via Madama Cristina 16, 10125 Torino. Agenzia di pagamento: 10100 Torino diciotto) lire 50.000 che serviranno a coprire le spese di segreteria del Premio.

I manoscritti non verranno restituiti.

Per ulteriori informazioni si può telefonare il venerdì dalle ore 13 alle ore 16 al numero 011.6693934.

4) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dai promotori del Premio oppure dal comitato di lettura scelto dall'Associazione per il Premio Italo Calvino.

Saranno resi pubblici i nomi degli autori e delle opere segnalate dal comitato di lettura.

Tutti gli autori che partecipano al Premio Italo Calvino potranno essere gratuitamente inseriti nella Bbs letteraria (Biblioteca telematica per inediti) facendone espressa richiesta all'atto dell'iscrizione e inviando in allegato al manoscritto l'opera su floppy-disk compatibile Ms-Dos.

La Bbs letteraria è accessibile su Internet all'indirizzo `www.gruppoentasis.com/oppla`

5) La giuria è composta da 5 membri, scelti dai promotori del Premio. La giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di lire 2.000.000 (due milioni). "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare – in parte o integralmente – l'opera premiata.

L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2000 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione sull'"Indice".

6) Le opere dei finalisti sono sottoposte ai lettori italiani del Festival du Premier Roman di Chambéry, i quali attribuiscono a una di esse il ***Prix Calvino au Festival du Premier Roman****. Il vincitore sarà invitato a presentare il suo testo al Festival.*

La partecipazione al Premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento. Il Premio si finanzia attraverso la sottoscrizione dei singoli, di enti e di società.

DOMENICO PARISI
Mente. I nuovi modelli di Vita Artificiale
pp. 192, Lit 28.000
il Mulino, Bologna 1999

Domenico Parisi si propone di fornire una spiegazione della mente che, alla luce delle conoscenze scientifiche attuali, superi una volta per tutte il dualismo epistemologico, riguardante "i concetti che dobbiamo usare per parlare della [mente e del corpo]". L'impulso più forte al dualismo è venuto, in questo secolo, dal cognitivismo, che ha imposto il modello computazionale-rappresentazionale della mente secondo cui il cervello sta all'hardware di un computer come la mente sta al software: la mente è un *sistema rappresentazionale*, un manipolatore di simboli formali per studiare il quale non servono conoscenze neurologiche. Lo studio della mente esce così, secondo Parisi, dall'ambito delle scienze naturali, e questo sarebbe all'origine degli insuccessi del cognitivismo. Le risposte suggerite da Parisi si chiamano reti neurali, algoritmi genetici e Vita Artificiale. Questi strumenti permettono di simulare al computer l'organizzazione di ecosistemi vieppiù complessi, evidenziando come, da un sostrato fisico, possano emergere non solo capacità cognitive di basso e alto livello, ma anche fenomeni superindividuali di trasmissione culturale. In queste simulazioni, il computer resta uno strumento, non diventa né un modello della mente, né un modello del cervello. Gli organismi di questi universi, siano essi moscerini o esseri umani, non hanno bisogno di rappresentazioni per decidere come agire. Il sogno antirappresentazionalista dello scienziato cognitivo della "nuova era" sembra quindi realizzato. In realtà, questi affascinanti modelli non necessariamente convinceranno lo scienziato cognitivo "vecchio stampo", computazionalista. Parisi non affronta questo tema. Eppure, riprendendo quanto argomentato da Jerrold J. Fodor e Zenon W.Pylyshyn in un articolo ormai classico, lo scienziato "vecchio stampo" sospetterà che le reti neurali siano solo uno strumento per implementare capacità cognitive che restano – a suo avviso correttamente – definite dal loro potere rappresentazionale.

CRISTINA MEINI

Portare il mondo nella scrittura

INTERVISTA AD ABRAHAM YEHOSHUA DI FEDERICA VELONÀ

Abraham Yehoshua, una caratteristica costante dei suoi romanzi è la *suspense*. Il lettore percepisce una forte tensione che in genere si scioglie solo alla fine del libro, si avverte il senso di una catastrofe o di una liberazione imminenti, ma non si sa da quale direzione queste potranno venire, la narrazione appare disseminata di false piste. Come costruisce la tensione sulla pagina? Qual è a suo parere il rapporto tra la letteratura e il mistero?

"Non sono un appassionato di mistero perché ho un'attitudine fondamentalmente razionale e credo che anche i fatti che appaiono misteriosi possano essere spiegati da chi li affronta con la giusta logica e sa trarre le dovute conclusioni da ciò che osserva. Il romanzo per me è una sorta di scavo logico, un profondo lavoro non solo a livello cerebrale ma sulle emozioni. In alcuni dei miei romanzi adotto la struttura psicoanalitica: presento un problema, un disturbo e poi vado a ritroso per scoprire cosa c'è dietro questo problema. Sono un deciso sostenitore delle tesi di Aristotele sulla tragedia. E vero che la parte più difficile di una tragedia è la soluzione della crisi. In una buona tragedia la soluzione della crisi può arrivare solo da una determinata direzione. Un certo evento non può che andare a finire in quel modo. Non deve esserci un *deus ex machina*, ma a innescare la soluzione deve essere un elemento interno, uno sviluppo insito nei personaggi".

Quando comincia a scrivere ha già in mente dove vuole arrivare?

"Generalmente, dopo un po', so all'incirca a che cosa mirare, non so come arriverò allo scioglimento, ma so quale sarà la fine. So qual è il punto finale del romanzo, non so come mi ci porterà il materiale che vado accumulando e non so a che punto si aprirà la porta, la sola porta che dovrà essere aperta per risolvere la situazione. Io credo che il finale debba contenere una sorpresa, ma non una sorpresa totale. Quello che stupisce troppo non è un buon racconto. Bisogna avere la sensazione che le cose non sarebbero potute andare altrimenti".

Che spazio hanno nella sua letteratura i dilemmi morali che gli uomini affrontano nella loro vita?

"In ognuno dei miei romanzi presento dei dilemmi morali, a volte questi sono in primo piano, a volte restano sullo sfondo. D'altra parte in ogni relazione tra gli uomini si pongono questioni di morale. Nel mio romanzo *L'amante* c'è un padre israeliano che scopre la figlia con un ragazzo arabo: dietro questo conflitto ci sono problemi di identità, di politica e infine problemi di tipo morale. In *Viaggio alla fine del millennio* ho posto in rilievo come nel conflitto tra ebrei del Nord ed ebrei del Sud vincano i primi, minoritari sul piano numerico e più poveri, perché usano argomenti morali forti. Spero che nei miei prossimi romanzi la questione morale possa essere ancora più in evidenza. In Israele ho pubblicato una raccolta di saggi sul contesto morale delle opere letterarie. Usciranno in Italia da Einaudi tra la fine di quest'anno e l'inizio del prossimo. Il libro cerca di tracciare la mappa morale di nove opere d'arte, prese dalla letteratura mondiale. È un invito a prestare più attenzione ai conflitti morali nei testi letterari".

Esistono degli scrittori o dei libri che lei indicherebbe come decisivi per la sua formazione letteraria?

"Ci sono tre scrittori che sono stati molto importanti per me; uno è Shemuel Josef Agnon, il nostro scrittore più importante, il premio Nobel Agnon, il nostro unico premio Nobel israeliano, il più grande scrittore in ebraico, sfortunatamente non conosciuto all'estero. Poi c'è stato sicuramente, in una certa fase, Kafka. E infine sono stato molto influenzato da Faulkner. Ma sono sempre alla ricerca di stimoli nuovi".

Rubrica a cura di Dario Voltolini

Nei suoi romanzi lei sembra di volta in volta lanciare una sfida a se stesso affrontando territori sconosciuti: penso alle descrizioni mediche e geografiche di *Viaggio in India*, alla ricostruzione storica di *Viaggio alla fine del millennio*, alle escursioni temporali del *Signor Mani*. Quale bisogno si nasconde dietro questa ricerca di variazione?

"Credo che quando uno scrittore è ai suoi esordi sia interessato soprattutto a descrivere quello che avviene dentro di lui. Non si è completamente consapevoli delle motivazioni della scrittura, così forse le opere più riuscite sono quelle della seconda fase, quando si sa come scrivere, si sono acquisiti gli strumenti tecnici, ma si è ancora mossi da impulsi inconsci. Dopo un po' si diventa consapevoli di sé, quindi il talento va impiegato nell'affrontare altre questioni: è tempo di portare il mondo dentro il proprio lavoro e questa credo sia la fase in cui mi trovo io da qualche anno. Sento l'urgenza di *andare* nel mondo e individuare argomenti, problemi da *portare* nella mia scrittura. Questo è uno dei piaceri che mi riserva il mio lavoro: la possibilità di imparare cose nuove. Attraverso *Il signor Mani* mi sono tuffato nella storia, e dopo aver visto che riuscivo a restare a galla ho scritto *Viaggio alla fine del millennio*. Con *Ritorno in India* mi sono dedicato all'approfondimento dell'ambiente ospedaliero e ho raccontato un paese che non conoscevo. Entrare in un altro mondo, studiare e rielaborare i materiali studiati è per me una sfida e un piacere, e credo lo sia anche per i lettori".

Un'altra cosa che colpisce, leggendola, è la sua capacità di mettere in scena punti di vista diversi, di dar voce ai personaggi più distanti. Si ha però l'impressione che lei si identifichi o presti una parte di sé in particolare ai protagonisti maschili delle vicende: penso a Molcho di *Cinque stagioni*, a Adam di *L'amante*, a Yehuda' di *Un divorzio tardivo*, a Ben-Atar di *Viaggio alla fine del millennio*. Sono personaggi di pura fantasia o effettivamente attraverso di loro ha raccontato una parte di sé?

"Naturalmente presentano degli elementi di me, del mio carattere, dei miei umori, della mia biografia. Sì, io creo soprattutto i protagonisti maschili a partire da me, tutti loro mi assomigliano, ma ogni volta prendono una diversa parte di me. Molcho rappresenta un caso a sé: credo che sia uno dei meno intellettuali, e per me è stata un'esperienza interessante, nuova, provare a scovare in me gli elementi non intellettuali e metterli sulla pagina".

In tutti i suoi romanzi compare la figura di un bambino o di una bambina che sembra avere uno sguardo critico sul mondo degli adulti, o almeno è capace di innescare in loro sensi di colpa. Quest'attenzione all'infanzia non è casuale...

"Certo lo sguardo dei bambini è unico... La mia relazione con i miei figli, che ora sono grandi, è stata molto stretta, molto profonda. I bambini hanno una sensibilità particolare, non sono più sensibili in assoluto, ma sono più sensibili in certi ambiti in cui gli adulti non lo sono più, quindi sono in grado di cogliere qualcosa di nuovo. In un romanzo possono portare degli elementi che sfuggono agli adulti, che questi hanno dimenticato, e ciò è molto importante ai fini della narrazione".

Si parla molto in Italia della straordinaria fioritura letteraria dell'Israele di oggi. Esiste tra gli scrittori israeliani un comune sentire, la ricerca di un confronto tra scelte culturali o politiche?

"Credo che la fioritura di cui lei parla sia un fatto reale e che non riguardi solo la letteratura. Per esempio siamo molto creativi in campo teatrale, sfortunatamente non in quello cinematografico, perché siamo un piccolo paese. Ma teatro, danza, pittura sono campi in cui Israele oggi si distingue. Credo che la cultura sia sempre stata un mezzo per compensare la durezza della vita, i problemi, lo stato di guerra. In situazioni di crisi e pericolo l'arte è molto importante anche come mezzo di compensazione per la gente. Questo sin dalle origini del sionismo: quando si decise di venire nel deserto, nel Medioriente, di abbandonare l'Europa, ci si ripromise di non trascurare la cultura. L'attività culturale è sempre stata incoraggiata, specialmente dalla sinistra, dal partito laburista al governo. Per quanto riguarda la letteratura, già da un po' si assiste a una fioritura, e naturalmente noi scrittori siamo in contatto gli uni con gli altri, alcuni di noi hanno relazioni di amicizia, e siamo legati da una comune tradizione e dalla lingua. Alle origini del sionismo la letteratura è stata lo strumento per rinnovare la lingua, per reinventarla; è stata molto più che semplice letteratura, è stata uno strumento di identità. Attraverso di essa la lingua che era quasi morta poté tornare in vita: di qui la grande importanza della letteratura nella storia del sionismo e nel 'rinascimento' della lingua ebraica. In questo senso sono importanti gli scrittori: quando ci pronunciamo pubblicamente la gente ci ascolta. Certo, non è più come una volta, ma ancora esiste una sorta di autorità degli scrittori. La maggior parte di noi ha la stessa collocazione politica, siamo di sinistra, non troppo, ma di sinistra, ci definiamo 'sinistra responsabile', e credo che guardandoci l'un l'altro ci incoraggiamo reciprocamente a fare buona letteratura".

Quale sarà il prossimo libro di Abraham Yehoshua che leggeremo in italiano?

"Einaudi pubblicherà i miei racconti, alcuni sono già usciti, ma presenteremo anche i miei primi racconti inediti. Ora che sono noto, mi permetto di pubblicare anche le mie primissime cose, che sono completamente diverse da quello che scrivo ora. Questi racconti ricordano lo stile di Buzzati, di Kafka, sono avulsi dal tempo e dallo spazio. Saranno una sorpresa per i lettori".

MARKUS WERNER
Terraferma
ed. orig. 1996
trad. dal tedesco
di Andreina Lavagetto
pp. 108, Lit 18.000
Einaudi, Torino 1999

L'atmosfera rarefatta che domina la serie breve ma emotivamente intensa di incontri tra Kaspar Steinbach e sua figlia Julia – tra i quali per anni non vi sono stati che contatti sporadici – è determinata soprattuto dalla sensazione di sposatezza che si è impadronita di entrambi. Appena laureata la giovane sente l'esigenza di un isolamento incomprensibile al suo affettivamente distratto fidanzato, ma che trova perfetta rispondenza nel senso di "trasognata assenza" da cui è colto il padre. Quella stanchezza è per lui soprattutto lucidità, uno "stato di grazia" in virtù del quale egli improvvisamente ricorda con vivida precisione il proprio passato. Occasione meravigliosa per la figlia che di quel passato ha avuto solo laconiche notizie dai nonni materni. Attraverso i flashback paterni si fa lentamente luce sulle vaste zone d'ombra che aleggiano sull'infanzia di Julia: dalla forzata assenza di Kaspar, alla morte della madre, alla storia del suo concepimento. È il trionfo della lentezza e della divagazione sulla fretta che impone di "infilare già i fagioli con la forchetta" mentre ancora si mastica la carne.

ELOISA SANINO

ERICH MUHSAM
Dal cabaret alle barricate
a cura di Alessandro Fambrini
e Nino Muzzi
pp. 100, Lit 24.000
Elèuthera, Milano 1999

Seguendo le tracce di testi "pubblici" e "privati" – i "Diari" comunque composti in vista di una eventuale pubblicazione – il volume curato da Fambrini e Muzzi ripercorre la biografia del "super-anarchico" Erich Muhsam. Ognuna delle due sezioni, cronologicamente ordinate, segue l'evoluzione di una personalità, in un primo tempo divisa tra arte e attivismo politico-sociale, che poi scopre nella parola – nell'arte – il più efficace mezzo di lotta. Ciò trova perfetta esemplificazione nei testi che compongono la prima parte. Fino agli anni a ridosso della prima guerra mondiale, agli scritti in prosa si alternano ritmicamente poesie che non esiteremmo a definire intimistiche, ma, già con *Giacciono* del 1920, la riflessione interiore cede il passo alla denuncia, alla condanna di ogni guerra. A partire da quella data più nessuna lirica entra nella raccolta. Quell'impegno, il convinto antinazionalismo e l'antimilitarismo – "non mi costringerete a uccidere altri uomini" – che informarono tutta la vita di Muhsam lo condussero, nel 1933, all'arresto da parte delle SA e alla morte nel campo di concentramento di Oranienburg. Anche dai diari emerge un Muhsam antimilitarista, ma non pacifista, preda a volte di ingenui entusiasmi non di rado rimpiazzati da abissali disillusioni: un essere umano in bilico tra dubbi e certezze che rimase però sempre fedele al suo ideale. L'ottimo apparato critico rappresenta un valido sostengo anche per il lettore meno addentro alla storia e alla letteratura tedesche.

(E.S.)

FRANK O'HARA
Lunch Poems
ed. orig. 1964
a cura
di Paolo Fabrizio Iacuzzi
pp. 164, Lit 13.000
Mondadori, Milano 1998

O'Hara, Bluhm & Goldberg. Un poeta e due pittori a New York negli anni '50
a cura di Roberto Ferdani
pp. 48, s.i.p.
Centro per l'Arte Contemporanea di Palazzo Rocca, Chiavari (Ge) 1999

Con *Lunch Poems* il lettore italiano è invitato a lasciare dietro di sé la *road* kerouakiana per camminare, accanto a un curatore del MOMA, lungo le *streets* e *avenues* di New York, magari sorseggiando un nettare di papaya, con un libro di Reverdy in tasca. Frank O'Hara partecipò, insieme a John Ashbery e altri, alla fertile e fortunata stagione letterario-artistica newyorkese degli anni cinquanta-sessanta, recentemente distillata in una piccola mostra su O'Hara e due pittori suoi amici (Bluhm e Goldberg). Insieme strette (come i jeans del suo eroe James Dean) e larghe (come la sottana di Marilyn Monroe; le date non chiariscono chi, tra Wilder o O'Hara, abbia avuto per primo l'intuizione visiva della gonna che svolazza sopra le grate del subway), le sue poesie seguono l'istinto ("you just go on your nerve") di un gay loquace, habitué del famoso Cedar Bar, cattedrale dell'espressionismo astratto, e degli atelier dei vari Pollock, Kline, De Kooning ecc. Capace di scrivere tre poesie su un foglio e poi perderlo, O'Hara possedeva "la grazia di vivere nel modo più vario possibile" e, con poesie spiritose e aperte, attingeva alla profondità attraverso la superficie. La voce, nella sua poesia, non è soggettiva, non offre una prospettiva, ma è invece recuperata come "voci" spontanee eppure dissonanti che realizzano un disegno totale, una strategia poetica che assomiglia all'"action painting". Autore di un finto manifesto ("Personism") e inventore di un personalissimo sottogenere di poesia ("I do this, I do that"), O'Hara era sensibile a tutti i movimenti artistici. Fra questi, chiaramente, c'era il jazz. Peccato che anche nella celebre poesia sulla morte di Billie Holiday (*The Day Lady Died*, che non sarebbe "Quel dì morì Lady Day") le molte pecche della traduzione (testo a fronte) si manifestino. La fluidità e immediatezza naturale del linguaggio è spesso compromessa da un italiano impacciato.

IAN HARVEY

GERHARD ROTH
Il lago
ed. orig. 1995
trad. dal tedesco
di Emilio Picco
pp. 165, Lit 22.000
Marcos y Marcos, Milano 1999

È un mondo che "va a fondo" in senso reale e figurato, quello intorno al lago di Neusiedl: l'aspetto ridente di località turistica non cancella quello infido della palude, delle acque torbide dei canneti, dove affiorano pezzi di cadavere. Invitato dal padre, che non vede da trent'anni, a fare un giro in barca, Paul Eck, rappresentante di medicinali e accanito consumatore di farmaci, si ritrova sospettato di parricidio. In fondo, però, ben poco importa cosa sia accaduto al padre di Eck. La trama gialla non si concretizza formalmente in un vero e proprio plot, meno che mai del tipo *detective story*. Dal suo ritorno a una narrazione più tradizionale, dopo gli inizi fortemente sperimentali (*die autobiographie des albert einstein*, 1972), l'austriaco Gerhard Roth ha ripetutamente visto nel "giallo" – certo più vicino ai modelli dei grandi statunitensi, Chandler e Hammett, che a Simenon – una modalità narrativa adatta a smascherare ogni velleità realistica della trama. Le domande, le indagini, gli indizi, i comportamenti dei personaggi tendono a focalizzare l'attenzione su un nesso superiore, su un ordine che però, di fatto, non è conoscibile. Andando alla deriva senza alcun principio ordinatore, la realtà si sfalda, come la trama, in una molteplicità di tracce della Storia (dai campi di concentramento, alla caduta della cortina di ferro e ai traffici di armi) e di un banale, assurdo agire umano. Tocca al lettore, e non è sempre un compito facile, metterli insieme. Forse, anche *Il lago* è un capitolo di quello che in una pagina molto significativa viene definito "un libro sterminato, una storia mai scritta degli animali", in cui si narra della loro sorte e della lotta contro gli umani.

DONATELLA MAZZA

STUART M. KAMINSKY
Non fate arrabbiare i vampiri
ed. orig. 1980
trad. dall'inglese
di Marco Bosonetto
pp. 215, Lit 18.000
Einaudi, Torino 1999

Non fate arrabbiare i vampiri era uscito nei "Gialli" Mondadori con il titolo *Non tormentate i vampiri, per favore* ed era introvabile nelle librerie. Ora approda all'Einaudi, del tutto rimesso a nuovo, fiammante, nella bella veste dei "Coralli", con un disegno di Beppe Giacobbe sotto il titolo, e soprattutto con la brillante nuova traduzione di Marco Bosonetto. Il romanzo di Kaminsky è divertente. Il protagonista incontrastato è Toby Peters, investigatore privato assolutamente antieroico, screditato e povero in bolletta, vittima passiva di un fratello, Phil, agente di polizia costantemente incazzato col mondo ("Per lui il crimine era un'offesa personale. I criminali gli rovinavano il tempo libero, commettevano reati per rendergli la vita difficile, uccidevano, violentavano, devastavano la città solo per farlo arrabbiare e non lasciargli un attimo di pace"). Toby Peters può contare su due validi aiutanti, Gunther, un nano che per sbarcare il lunario traduce da sei lingue diverse, e Jeremy Butler, ex campione di lotta e ora poeta, che ha "consacrato la sua vita alla poesia e alla lotta contro il sudiciume". Toby Peters questa volta deve lavorare a due casi contemporaneamente. Sono due casi difficili che coinvolgono due personalità del mondo di Hollywood, l'attore di film di vampiri Bela Lugosi, che riceve strane minacce anonime, e lo scrittore William Faulkner impegnato in un contratto con la Warner Bros e accusato di omicidio. Peters dovrà stanare l'autore delle minacce anonime e dimostrare l'innocenza di Faulkner. Che i due casi siano collegati tra loro? Kaminsky riserva al lettore succulente trovate, condendole con gag esilaranti e con la sua mirabile abilità nel tratteggiare i personaggi. È uno di quei libri insomma che vorresti consigliare a chiunque, un paio d'ore di divertimento garantito.

ANDREA BAJANI

Luci Lune Luoghi. Antologia della poesia austriaca contemporanea, a cura di Luigi Reitani, pp. 760, Lit 32.000, **Marcos y Marcos, Milano 1999**.

"Che la prossima volta sia senza di noi!": così suona un verso del Manifest *con il quale, anno 1955, Hans Carl Artmann protestava contro la ricostituzione in Austria di un esercito, "Neanderthal" e "preparazione di un cannibalismo legalizzato", idiozia "da lasciare agli stati più stupidi". Parole scarsamente profetiche, purtroppo, in un'Austria a un passo dai Balcani, ancora oggi in bilico fra neutralità e Nato. Sul versante letterario è invece interessante rilevare come ad affermare con forza questa istanza di impegno civile fosse lo stesso artista che due anni prima aveva redatto la* Proclamazione in otto punti dell'atto poetico, *sorta di summa delle poetiche del Gruppo di Vienna, nella quale il genere poesia viene svincolato da ogni tipo di utilizzo concreto; ma questa apparente contraddizione è il chiaro segnale di un movimento artistico che, come ben sottolinea Reitani nella sua introduzione, non si colloca nell'ambito dell'estetismo, ma afferma con la ricerca formale – a tratti anche ossessiva – l'impossibilità di coniugare ancora parola e idea.*

Questo senso di impotenza si riflette nello statuto dato all'Io lirico: dopo le esperienze di decostruzione del linguaggio di Gerhard Rühm ed Ernst Jandl è definitivamente scomparsa l'illusione di un Io che possa esperire il mondo come soggetto, istanza logica capace di trasformare l'esperienza vissuta in riflessione poetica, e quindi anche in azione politica in senso lato. Lo spazio per questa azione diviene marginale; essa mira alla scoperta di quei luoghi dove il linguaggio tende delle trappole, cela ciò che dovrebbe esprimere, rendendo così impossibili tanto un'esperienza reale, non falsata del mondo quanto dei rapporti interpersonali davvero profondi. La lirica si spinge allora fino al balbettio, alla poesia seriale delle trasformazioni minime, alla pura riproduzione fonica. Autori come Jandl, Rühm e Artmann usano il dialetto viennese proprio come repertorio fonico, con intenti polemici contro le sdolcinatezze della poesia strapaesana, coi suoi tratti aggressivi e tendenzialmente fascisti. Paradossalmente, questo utilizzo frutta ad Artmann una notorietà straordinaria con il suo volume "med ana schwoazzn dintn" *("con un inchiostro nero", 1958), di cui Reitani offre alcune spassose traduzioni in dialetto pugliese.*

Questa precarietà del soggetto lirico è un dato di larga parte della poesia contemporanea. L'Io resta come sorta di groviglio di sensi, centro di percezioni che non trovano integrazione fra loro se non nell'esiguo spazio offerto dalla lirica. Esso resta pura voce, ad esempio in Jandl, spazio della percezione e della memoria in Peter Waterhouse e Alfred Kolleritsch, luogo di osservazione della metamorfosi incessante del mondo in Friederike Mayröcker, ospite provvisorio di dimensioni labili e precarie in Raoul Schrott. Il soggetto finisce per dissolversi all'interno di queste percezioni così dettagliate; questo vale per Christoph W. Aigner con i suoi paesaggi statici e per Schrott con i suoi hotel, per i bozzetti quotidiani di Erwin Einziger e per le istantanee private di Evelyn Schlag, per Kolleritsch e le sue "illuminazioni", ed è il principio costitutivo della lirica di Mayröcker, Michael Donhauser e Waterhouse. Naturalmente ogni autore esprime questa dissoluzione con i caratteri che gli sono propri; alla laconicità di autori come Robert Schindel o Kolleritsch fa da contraltare il lussureggiante linguaggio di Mayröcker e di Artmann.

MASSIMO BONIFAZIO

ERASMO DA ROTTERDAM
Papa Giulio scacciato dai cieli
a cura di Paola Casciano
testo latino a fronte
pp. 190, Lit 25.000
Argo, Lecce 1998

Giulio II, morto il 21 febbraio 1513, giunge alla porta del Paradiso e si stupisce di non riuscire a disserrarla con la chiave in suo possesso, che è quella della *potentia*, non della *scientia*. Ne nasce così una fitta discussione con il *Genius*, che si limita a poche mordaci battute, e con Pietro, accorso per il gran baccano, alla fine della quale Giulio II resta sì *exclusus*, ma minaccia di tornare con un esercito e di stringere d'assedio il Paradiso (da notare come il finale pessimistico contrasti con quello dell'*Apocolocintosi* di Seneca, modello principe della satira erasmiana, ove l'imperatore Claudio è invece condotto agli inferi). La collana "Il vello d'oro" ha già al suo attivo riuscite riproposizioni di testi latini e greci, classici e medievali: questo è il primo d'epoca rinascimentale ed è il benvenuto, per la personalità dell'autore scelto, l'interesse del tema e la cura della presentazione di Paola Casciano. Il latino di Erasmo è affascinante e non cessa di stupire, perché la forma, sempre elegante, viene piegata con duttilità in un altalenarsi di registri, dall'ironico del Genio, al truculento del Papa, al severo e risentito, talvolta stupito e scoraggiato, di Pietro. La traduzione (la seconda integrale in italiano, dopo quella di Giorgio Maselli, Palomar, 1995) è spigliata, ma la sua maggior lunghezza rende in molte pagine impossibile leggerla comodamente con il testo "a fronte". Le note di commento, ricche di indicazioni bibliografiche e con i riferimenti alle fonti, costituiscono un supporto sempre utile al testo, del quale sfuggirebbero altrimenti le allusioni a fatti della vita di Giulio II. L'introduzione lascia invece in qualche caso insoddisfatti, sia per inutili ripetizioni (il paragrafo 4, sulla politica del Papa, si sovrappone al successivo, sul viaggio di Erasmo in Italia; lo stesso dicasi per il problema della paternità dello scritto, trattato ai paragrafi 2 e 3), sia per qualche reticenza a livello di costituzione del testo e di scelta delle varianti. Molto buono, invece, il capitolo sulle fonti, che informa, oltre che sui classici – Plauto, Seneca e Luciano –, anche sulla libellistica contemporanea a Erasmo, oggi del tutto dimenticata.

(E.M.)

FERRUCCIO BERTINI
Interpreti medievali di Fedro
pp. 188, Lit 23.000
Liguori, Napoli 1998

Il volume – numero 57 della collana "Nuovo Medioevo", diretta da Massimo Oldoni – raccoglie dodici contributi di Bertini (professore di letteratura latina a Genova, noto anche per i suoi numerosi e validi contributi nell'ambito della letteratura tardoantica e medievale), già presentati in riviste e atti dal 1975 al 1995. L'ordine in cui essi sono riproposti, con piccoli ritocchi e aggiornamenti, non è quello di pubblicazione, ma intelligentemente quello di un ideale percorso, di un'introduzione nel mondo delle raccolte medievali di favole, così che il libro costituisce anche una sorta di manuale, esaustivo o quasi, sul tema. Il primo articolo (*Favolisti latini*) funge da inquadramento preliminare, chiaro, stringato e con bibliografia essenziale, su Fedro e sui suoi continuatori, Aviano/Avieno e le raccolte in prosa e in poesia, sino agli *Ysopets* e *Avionnets* in volgare. Quattro contributi sono poi dedicati alla figura del monaco Ademaro di Chabannes, che nel 1025 realizzò una parafrasi in prosa di 67 favole per i novizi del suo monastero. Tra i contributi che seguono, relativi agli animali rappresentati nelle favole, al *Within piscator* di Letaldo di Micy, all'*Ecbasis captivi* e a Baldone, segnalo quello finale, con un interessante paragone tra la favolistica antica e i cartoni animati di Walt Disney, e, soprattutto, *Il contadino medievale, ovvero il profilo del diavolo (una nuova interpretazione dei "Versus de unibove")*, un esilarante racconto del quale Bertini con sapienza mette in luce la vera natura, attraverso l'individuazione di insospettate allusioni alla Scrittura. Bertini conferma quasi a ogni pagina i suoi interessi filologici, con esame e discussione di molti codici, dal *Wissenburgensis* ai *Leidenses* (Voss. Misc. 19 e Voss. Lat. 8. 15, trascritto da Ademaro, di cui sono riprodotte alcune carte) ad altri ancora; peccato però che un indice dei manoscritti citati non compaia accanto a quelli degli autori antichi e degli studiosi moderni.

(E.M.)

RAIMON VIDAL
Il "Castia-Gilos" e i testi lirici
a cura
di Giuseppe Tavani
pp. 156, Lit 18.000
Luni, Milano-Trento 1999

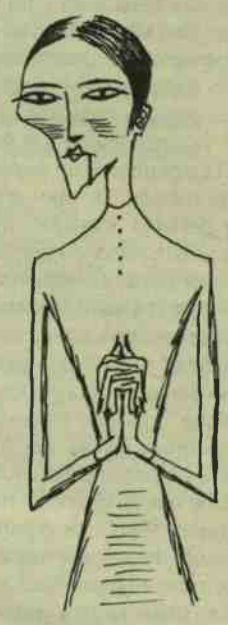
Non è regione nella quale sia attestata una grande produzione narrativa, l'Occitania medievale. Questo *Castia-Gilos* ("Castiga-Gelosi") fa difatti parte di uno sparutissimo gruppo di testi narrativi brevi in lingua d'*oc* – tre testi superstiti in tutto (con il *Judici d'Amor*, sempre di Raimon Vidal, e le *Novas del papagay* di Arnaut de Carcassès) e per di più di tradizione limitatissima. L'argomento è una gustosa variazione su un tema topico, quello del marito che, sviato dai *lausengiers* (i "maldicenti") che calunniano la sua sposa fino ad allora aliena dall'idea di tradirlo, assume il degradante ruolo di *gilos* e, volendo mettere alla prova la consorte, non solo si procura con le sue mani le paventate corna, ma non se ne rende conto, e rimane al contrario convinto della fedeltà di sua moglie. Raimon, la cui attività appare concentrata in un arco cronologico che va da! 1196 al 1213, è autore anche di un'operetta didattica, di testi lirici e delle *Razos de trobar*, precoce tentativo di ricavare le norme della lingua dei trovatori rifacendosi all'uso dei suoi contemporanei. Sono, queste, alcune delle molte informazioni che il curatore fornisce nell'introduzione, non limitandosi all'ordinata presentazione e all'accurata analisi dei dati, ma assegnandosi esplicitamente il compito di risollevare un autore ingiustamente trascurato. Oltre ad approntare, evitando l'eccessiva acquiescenza al testimone unico (il canzoniere provenzale R), una nuova edizione del poemetto, Tavani dà il testo critico di due difficili canzoni (*Entre·l Taur e·l doble signe e Belh m'es quan l'erba reverdis*), ripercorrendone le questioni attributive. Chiude il volume l'edizione delle *coblas* di propria produzione che Arnaut inserisce nel *Judici d'Amor*. I testi sono corredati di specifiche introduzioni, apparati (dichiaratamente sintetici almeno per la prima canzone, ma con rinvio ai dati ecdotici forniti più in dettaglio in precedenti studi), traduzioni e note di commento, in linea con gli intenti di buona divulgazione perseguiti dalla "Biblioteca medievale".

ROBERTA MANETTI

GIANBATTISTA VICO
Commento all'"Arte poetica" di Orazio
a cura di Guido De Paulis
pp. 404, Lit 42.000
Alfredo Guida, Napoli 1998

Nel 1820 A. Giordano, bibliotecario dell'allora Regia Biblioteca Borbonica di Napoli, pubblicò un commento in latino all'*Arte poetica*, privo di titolo e attribuito dal Giordano stesso a Gianbattista Vico. L'originale è andato perduto, ma si possiede un più breve quaderno d'appunti ("codicetto"), redatto da un anonimo allievo di Vico (Napoli, Biblioteca Nazionale, Sezione Vich. XVIII, 38), che segue la struttura e spesso ricalca anche le formulazioni del commento maggiore, che Guido De Paulis, docente di latino e greco al liceo classico ed esperto degli scritti di scuola di Vico, intitola *In Q. Horatii Flacci Artem Poëticam Animadversiones*. Il ponderoso volume, edito nella collana "Studi vichiani" del Cnr, presenta, dopo l'introduzione, l'edizione sia del commento sia del "codicetto", in due colonne sulla pagina pari, cui è posta a fronte la traduzione italiana, sempre su due colonne. Segue il commentario al testo, la bibliografia e ben quattro indici di nomi antichi e uno di autori moderni. L'interesse di queste *Animadversiones* sta nella compresenza di semplici note esegetiche, di approfondimenti eruditi e di riflessioni più elevate, che rinviano, talvolta in modo esplicito, alle opere maggiori di Vico e ai suoi interessi sulle età del mondo e sul ruolo della poesia presso i popoli "primitivi". Il commento di De Paulis è attento a tutti questi aspetti e istituisce utili raffronti con i commentari secenteschi e settecenteschi su cui Vico stesso aveva fatto affidamento.

(E.M.)



CESARIO DI HEISTERBACH
Sui demòni
a cura
di Sonia Maura Barillari
pp. 179, Lit 18.000
Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999

Cesario, tedesco di Colonia, fu monaco cistercense nel monastero di Heisterbach, dove fra il 1219 e il 1223 compose un celebre quanto sterminato (746 storie suddivise in dodici sezioni, dedicate ciascuna a un tema particolare) *Dialogus miraculorum*. "Dialogo" perché – secondo uno schema molto diffuso nel Medioevo – il testo si svolge sulla trama di un dialogo fra un *monachus*-maestro e un *novicius*-discepolo, mentre i *miracula* del titolo non sono soltanto i nostri miracoli, quanto piuttosto tutte le "cose (o gli eventi) meravigliosi" attraverso cui il soprannaturale entra nella vita de-

▶

DENIS LINDON, *Quando gli Dei si divertivano*, pp. 333, ill. b.-n. di Valeria Vulpi, Lit 26.000, Dedalo, Bari 1998.

La quarta di copertina recita che Denis Lindon, "dopo aver creato e diretto un noto istituto di ricerche demoscopiche" in Francia, è diventato professore di gestione d'impresa all'École des Hautes Etudes Commercielles. Un non specialista, dunque, messosi a scrivere "raccontando ai suoi sei figli i miti classici", il modo migliore, in teoria, per mettere alla prova sin dal nascere un testo di narrativa per ragazzi. L'incoraggiante presentazione culmina con la rassicurazione che il libro è "erudito e ironico", ma a me non è sembrato né l'uno né l'altro: esso presenta nelle prime pagine un elenco di nomi greci di dèi con i corrispondenti latini, dalle prime voci del quale si apprende che al greco Apollo corrisponde in latino... Apollo, tautologia seguita da uno svarione poco "erudito" (ma forse sarà "ironico"), cioè che il corrispettivo di Dionisio (sic) *è Bacco (di* Liber *nessuna traccia). I miti sono in tutto 43, esposti nella lunghezza giusta per una favola della buonanotte, e appaiono divisi in quattro parti, apparentemente tradizionali* (L'Olimpo; I destini incrociati di Teseo e di Ercole; La guerra di Troia; Il ritorno degli eroi)*. Lindon, però, nelle intenzioni epigono di Ovidio, presenta i personaggi tradizionali, ma adultera i racconti con contaminazioni che lasciano sconcertati, perché inducono il piccolo lettore a scambiare simili superfetazioni per veri miti greci, con tutte le immaginabili conseguenze. Un esempio solo sarà più che sufficiente. Il cap. 26* (Le imprese notturne di Diomede e Ulisse) *indirizza l'orizzonte delle attese del lettore colto al libro X dell'*Iliade *con la cosiddetta Dolonea, conclusa con il furto dei cavalli di Reso. Lindon fonde invece spunti omerici con la notizia, nota da fonti tarde, secondo cui Ulisse e Diomede avrebbero sottratto il Palladio da Troia, e combina una trama sgangherata: i due, cosparsi di fuliggine, incrociano nel buio due Troiani, ai quali estorcono la parola d'ordine per passare il controllo alle porte della città. Detto fatto vi entrano, ma vi si perdono, sinché nel buio non incrociano per strada Elena (proprio lei) con cui intavolano un surreale dialogo. I Greci rubano il Palladio, ma visto che la statua è troppo pesante, rubano anche due dei cavalli di Reso e un carro, su cui pongono la statua, uscendo indisturbati dalle mura. Proprio così. Quanto all'ironia, l'intenzione sarebbe stata quella di un'attualizzazione arguta (sulla linea del nostro De Crescenzo, per intenderci), ma il risultato è greve per gli adulti e incomprensibile per i bambini. Anche qui basta un esempio, tratto da pagina 14: "come alcuni intellettuali dei nostri giorni, che firmano continuamente petizioni in difesa dei diritti dell'Uomo, Prometeo protestava di frequente contro gli abusi di potere e le crudeltà di Saturno". Insomma, come introduzione alla mitologia classica il libro è fuorviante, come rivisitazione personale non merita maggior conto, ma per lo meno rassicura che il fascino di Omero è più grande di ogni maldestro tentativo di offuscarlo: la lettura parziale e molto filtrata del libro, infatti, nonostante tutto, ha suscitato in mio figlio di tre anni un interesse autentico e duraturo ("mi racconti ancora di Troia?") – certo dovuto anche alle vivaci vignette in bianco e nero –, per soddisfare il quale si è reso necessario il passaggio alla lettura, antologica sin che si vuole, dei poemi omerici in traduzione, che consiglio a tutti in vece del libro di Lindon, del cui "erudito" tentativo Omero, di lassù, non può far altro che sorridere, con "ironia" vera.*

ERMANNO MALASPINA

gli uomini. Naturalmente, per il monaco Cesario, il Meraviglioso ha una funzione strettamente didattica e devozionale (convincere a una vita da buon cristiano, o meglio da buon monaco, dalla conversione attraverso la pratica della fede e della regola fino alla morte e al destino ultraterreno assegnato all'anima), completamente diversa da quelle, ben più laiche e mondane, di compensazione (Paradiso Terrestre o Paese di Cuccagna) o di contestazione (mostri) nei confronti della società di molti altri testi medievali. Il fatto è però che – in accordo anche qui con una tradizione che risale almeno ai *Dialoghi* di Gregorio Magno – la fede e la morale cristiane sono presentate racchiuse all'interno di racconti, o meglio di *exempla* (racconti finalizzati all'educazione morale e religiosa dell'uditorio). In questo senso, il *Dialogus* di Cesario risulta una grande raccolta narrativa, di forte interesse per la porzione di realtà, non solo monastica, che racchiude e che si manifesta nella descrizione delle più svariate personalità e situazioni umane. Così, nella sezione che qui si pubblica, dedicata ai demòni che inducono l'uomo al peccato, Cesario non parla della natura del diavolo, ma redige una specie di repertorio delle insidie e dei tranelli che l'antico nemico tende continuamente al cristiano. Si tratta così di un diavolo raccontato, che non può non partecipare di tratti che, insieme a quelli derivati dalla Bibbia e dai Padri, rimandano a tradizioni differenti, orali e folkloristiche, non cristiane o comunque non "ufficiali", il che aggiunge per noi un ulteriore elemento di interesse agli *exempla* di Cesario.

WALTER MELIGA

FRANCESCO PANERO
Schiavi servi e villani nell'Italia medievale
pp. 438, Lit 52.000
Paravia-Scriptorium, Torino 1999

Anche se l'autore stesso auspica la prosecuzione di una storia della servitù che continui ad alimentarsi di indagini locali, questo libro riempie egregiamente e da subito un vuoto importante: contro gli schematismi, contro le semplificazioni, contro l'applicazione generalizzata dell'idea di "servo della gleba" divenuta luogo comune, Panero ci introduce soprattutto nella realtà complessa (diversa dalla vera e propria schiavitù) della "servitù di origine altomedievale" che evolve "verso forme di dipendenza libera". La condizione servile nel secolo XIII è ormai una condizione di minoranza nelle campagne italiane: e si perviene a questa conclusione tenendo conto che i termini "*servus*" e "*famulus*" devono, per la mutevolezza dei loro significati, essere sempre considerati nel contesto delle fonti che li attestano. Dalla fine del secolo XII si diffonde il termine "*sclavus*" e questo, indicando i veri "schiavi di tratta" (i prigionieri oggetto di compravendita), corrisponde ai casi di totale assenza di libertà riscontrabili nel Medioevo maturo: importati prevalentemente dalle città, sono soggetti alla loro legislazione nonostante i divieti ecclesiastici (che peraltro si limitano a tutelare i cristiani). Sono questi rigurgiti di schiavitù tardomedievale a consegnare all'età moderna "la mentalità schiavistica e razzista di origine antica". Tutta la parte II (*Aspetti regionali...*) è utilissima per guardare dentro le campagne dell'Italia settentrionale e centrale dei secoli IX-XII, per distinguere in esse servitù giuridica, servaggio di fatto, semplice dipendenza economica e, in particolare, per non confondere gli obblighi dei coltivatori dei signori fondiari con i doveri dei sudditi delle signorie territoriali "di banno": obblighi e doveri che potevano sovrapporsi, ma per calcoli e abusi signorili che non corrispondevano a un assetto sistematico della società del Medioevo centrale.

GIUSEPPE SERGI

AGOSTINO PARAVICINI BAGLIANI
Le Chiavi e la Tiara. Immagini e simboli del papato medievale
pp. 132, 64 ill.,
Lit 38.000
Viella, Roma 1999

È il terzo volume di una collana editorialmente elegante e tematicamente originale ("La corte dei papi") diretta dal medesimo autore di questo libro. Alle spalle dello studio (che è ricerca rigorosa, ma per scrittura e dimensioni può raggiungere i non specialisti, agevolati anche dall'ottimo glossario) c'è l'opera fondamentale di Gerhart B. Ladner *Ritratti dei papi nell'antichità e nel Medioevo* (Piac, 1941-1984). Qui c'è un'accezione più ampia della simbologia papale, comprensiva di vari oggetti che si possono assegnare all'autorappresentazione del potere, di vari segnali visibili che i papi, più o meno esplicitamente, lanciano "per affermare e sostenere la loro azione". Ne esce presentato con completezza soprattutto il "mondo iconografico e simbolico del papato duecentesco". Innocenzo III fu il primo a non considerare più le Chiavi attributo esclusivo di san Pietro: da allora diedero rilievo alla funzione del papa come "vicario di Cristo". Il secolo XIII introdusse anche la distinzione fra mitra (copricapo piatto di tutte le grandi personalità ecclesiastiche per usi liturgici) e tiara: una sorta di cono, una vera "corona" esclusiva del pontefice che affermava così la propria regalità e sottolineava simbolicamente il proprio carattere di "vero imperatore". Il cavallo bianco con bardatura rossa su cui il papa era raffigurato voleva significare al tempo stesso potere e purezza. Il capitolo sulla *Caducità* non sorprende (alla luce del libro di Paravicini Bagliani del 1994, *Il corpo del papa*, pubblicato da Einaudi) e spiega come anche la "dissociazione tra persona fisica e persona istituzionale del papa" trovasse modi sottili di rappresentazione simbolica.

(G.S.)

Vercelli tra Oriente ed Occidente, tra tarda antichità e Medioevo
a cura
di Vittoria Dolcetti Corazza
pp. 250, Lit 40.000
Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998

I saggi raccolti nel volume, discussi durante le Giornate di Studio svoltesi a Vercelli nel 1997, trovano la loro coesiva unità nella tematica generale di ricerca: il passato antico e medievale della città di Vercelli. Le relazioni, tenute da insigni studiosi italiani e stranieri, hanno esaminato sia le tradizioni religiose (A. Monaci Castagno) e le esperienze culturali della chiesa vercellese tra i secoli IX e XI (G. Gandino) sia i legami tra la città di Vercelli e il mondo germanico e slavo. A questo proposito sono state messe in evidenza le grandi possibilità di ricerca offerte dal patrimonio di manoscritti e codici conservati nell'Archivio Capitolare e nelle Biblioteche Agnesiana e Diocesana di Vercelli (M. Capellino), testimonianze del clima di apertura culturale della città piemontese sull'Europa in passato e stimolo per il futuro, come è stato sottolineato da R. Gendre nel bilancio scientifico sul Convegno. Fra i tesori custoditi presso l'Archivio Capitolare si segnala il preziosissimo codice anglosassone (*Codex Vercellensis* CXVII) noto come *Vercelli Book*. Uno dei suoi componimenti poetici più importanti, il *Sogno della Croce*, è stato il tema delle relazioni di A.M. Luiselli ed E.O. Carragáin, che ne hanno sottolineato i rapporti con l'iscrizione in caratteri runici incisa sulla croce in pietra di Ruthwell, mentre la rilevanza del codice nell'ambito della tradizione anglosassone è stata illustrata nell'intervento di D. Scragg. Ha trattato del legame tra Vercelli e l'Inghilterra P. Lendinara nella sua relazione su un'iscrizione latina conservata al Museo Leone di Vercelli il cui testo si ritrova anche in un manoscritto anglosassone, mentre al *Codex Vercellensis* CLXXXVIII, uno dei più importanti testimoni del *corpus* giuridico longobardo conservato presso l'Archivio Capitolare di Vercelli, ha dedicato la sua attenzione M.V. Molinari. L'aspetto "orientale" è stato rappresentato da una relazione dedicata all'espansione dei Proto-Bulgari in Occidente tra i secoli VI e XI, e alla descrizione dei rapporti tra Proto-Bulgari e Bulgari e la città di Vercelli (K. Stantchev e A. Vlaevsko-Stantcheva). Il volume si distingue per l'ampia varietà dei temi trattati e l'autorevolezza degli interventi. Una lettura utilissima per quanti vogliono conoscere meglio Vercelli, città europea *ante litteram*.

CRISTINA GAMBA

ARSENIO FRUGONI
Il giubileo di Bonifacio Vili
a cura
di Amedeo De Vincentiis
pp. 188, Lit 26.000
Laterza, Roma-Bari 1999

Fu scritto, come lungo articolo, cinquant'anni fa. Riappare oggi in libro autonomo, corredato da un'utile postfazione di Amedeo De Vincentiis che ripercorre l'itinerario giovanile del suo autore, dalla Normale di Pisa all'Istituto storico italiano. Fra giubilei futuri e passati, il saggio di Arsenio Frugoni, apparentemente volto a rispondere a un'ovvia domanda – perché il primo giubileo nell'anno 1300? –, ha mantenuto tutto il suo interesse, per la finezza nell'uso delle fonti; per la chiarezza di un'esposizione tanto elegante quanto erudita; in breve, per il valore del suo metodo storico. In queste pagine, il giubileo di Bonifacio Vili, la sua genealogia e le sue prime attestazioni, sono in principio scomposte in cinque temi, costituiti in altrettanti capitoli. All'inizio, la lingua: perché parlare di giubileo, un termine certo ebraico ma da poco rinato a nuova vita? Segue il tempo: perché scegliere una ricorrenza penitenziale ogni secolo? Di qui gli scopi: la remissione dei peccati, che dalla Crociata si trasferisce, dietro un impulso francescano e sotto controllo pontificale, al centro della cristianità. Ecco allora il protagonista politico per eccellenza: la figura stessa di Bonifacio Vili, fra richiami universalistici e poteri principeschi in ascesa, tra Gregorio VII e Filippo il Bello. Chiude lo spazio, geografico quando si parla della città di Roma e dei suoi abitanti, religioso e mentale attraverso gli scritti dei vari pellegrini che vi affluirono, da Giovanni Villani ai prelati d'Oltralpe, fors'anche a Dante. Così, attorno all'invenzione del giubileo, Frugoni ricompone e propone un quadro ben più ampio: le trasformazioni della sensibilità religiosa nella seconda metà del Duecento.

GUIDO CASTELNUOVO

PIERRE RACINE, *Federico II di Svevia. Un monarca medievale alle prese con la sorte*, pp. 524, Lit 68.000, **Giuffrè, Milano 1999.**

Curiosa "sorte", quella di Federico II, anzitutto nella storiografia di lingua francese, ripercorsa nella prefazione di Andrea Romano alla corposa biografia, redatta anni fa da Pierre Racine e pubblicata ora per la prima volta, direttamente per il pubblico italiano; nonostante si debba infatti a un erudito francese di metà Ottocento l'edizione delle fonti federiciane, l'atteggiamento più diffuso verso il personaggio continua a essere quello di un sostanziale disinteresse, oscurato com'è nella cultura nazionale dalla presenza prorompente del suo contemporaneo Luigi IX, al punto che anche la più recente ed esaustiva biografia del re santo, quella di Le Goff, non gli riserva che un ruolo marginale. Di contro, la lunga frequentazione degli archivi italiani da parte di Racine – al quale si devono importanti studi su Piacenza – e la sua familiarità con la storiografia tedesca hanno contribuito a una sorta di inversione di tendenza, che resta tuttavia più apparente che reale per il fatto stesso che l'opera esca in lingua italiana. Di "francese", tuttavia, rimane l'impareggiabile gusto per la narrazione in forma piana e accattivante della complessa vicenda dell'imperatore svevo, che di per sé stessa, come sottolinea l'autore a proposito del travagliato viaggio del "puer Apulie" dalla Sicilia alla Germania, talvolta assume gli aspetti di un vero romanzo d'avventura. Una ricostruzione puntuale, fondata sull'esame delle fonti, specie cronachistiche, e sugli studi più avanzati che tuttavia non entra mai nel dibattito erudito, avendo costantemente presente una formula narrativa coerente con una divulgazione di ottimo livello, anche a costo di circoscrivere a limitate correzioni interpretative il riferimento alla storiografia "classica" su Federico II, da Burckhardt a Kantorowicz. L'intento dell'autore, d'altra parte, appare esplicitamente espositivo fin dall'articolazione stessa dell'opera in "tagli" cronologici che seguono le successive fasi del protagonista – dall'infanzia e dalla formazione al "crociato", all'"augusto", al conflitto con il papato. Ne emerge una figura spogliata al massimo dalle interpretazioni mitiche e ideologiche, ridimensionata anche nella tradizionale valutazione della sua "modernità" (secondo indicazioni che già comparivano nella biografia di David Abulafia, ma più sfumate rispetto a essa); un monarca debitore alla tradizione normanna per quanto riguarda la legislazione costituzionale del regno; contraddittorio nell'operare nei confronti della Germania rispetto alla Sicilia (di cui finisce per impedire lo sviluppo economico); animato da ambizioni universalistiche alle quali non corrispondevano le risorse disponibili; incapace, in definitiva, di cogliere le trasformazioni che stavano avvenendo in Europa. Quasi un perdente, verrebbe fatto di considerare, ma Racine non trascura di mettere in evidenza, nell'insieme, anche la grandezza di questo sfortunato e generoso "sognatore", che colpì comunque la fantasia dei contemporanei e dei posteri come autentico "stupor mundi".

RENATO BORDONE

ROBERTO TERROSI
Il fai da te dell'anima. Guida critica alla New Age
pp. 142, Lit 22.000
Datanews, Roma 1999

La New Age, sostiene Terrosi, sembra essere giunta al termine della sua parabola: la moda si esaurisce, l'entusiasmo declina e molti dei sostenitori di un tempo sconfessano la loro appartenenza. Che senso ha, dunque, parlarne ancora? E cosa può dirci di nuovo un libro che si aggiunge a una messe già abbondantissima di pubblicazioni? L'impegno di Terrosi si distingue per l'equilibrio di un approccio che, senza risparmiare critiche e riserve, non si abbandona mai a facili demonizzazioni. La ricostruzione storica è precisa e puntuale, densa di informazioni e talvolta persino di curiosità biografiche. Se in questo modo il libro assolve al compito di offrire le conoscenze indispensabili a muoversi con informata destrezza nel complesso mondo della New Age, interessante è nondimeno la valutazione complessiva del fenomeno. Si tratta di pochi e brevi accenni che meriterebbero adeguati approfondimenti alla luce di una considerazione più dettagliata dei mutamenti culturali della nostra epoca. Oltre a evidenziare il legame tra New Age e postmodernità, viene avanzata infatti la questione del diffondersi sotterraneo di molte idee della New Age in ambienti lontani dalla sua realtà. Tema questo ancora tutto da esplorare e nel cui ambito sarà forse possibile comprendere il significato di un movimento che ancora ci sorprende per gli aspetti contraddittori, superficiali e *trash*, ma anche per la sua capacità di offrire risposte tutt'altro che estemporanee agli interrogativi di questa fine di Millennio.

CLARA SPERANZA

ALBERTO CADIOLI
Dall'editoria moderna all'editoria multimediale. Il testo, l'edizione, la lettura dal Settecento a oggi
pp. 89, Lit 12.000
Unicopli, Milano 1999

Le trasformazioni determinate dall'applicazione delle tecnologie informatiche al mondo editoriale non possono essere correttamente intese se non si pone mente ai processi che solo tre secoli fa hanno consentito il passaggio dall'editoria a stampa tradizionale a quella moderna. Nel Settecento, al pari di adesso, si è verificata una "rivoluzione della tecnica", la quale, ampliando il numero dei fruitori del prodotto letterario, ha mutato il ruolo dell'editore tanto nei suoi rapporti con gli autori quanto con il pubblico. Superando lo sconcerto provocato dalla presenza di un'editoria sensibile al progresso, fino a diventarne quasi dipendente, Cadioli rinviene nella situazione attuale molti punti di contatto con quanto era avvenuto nel Sette-Ottocento quando, oltre alla perdita del carattere di unicità (e quindi di "sacralità") dei testi, si era affermata, fra gli editori, una logica attenta al guadagno più che all'esercizio della critica letteraria. I mutamenti ai quali stiamo oggi assistendo sono certo rivoluzionari, ma non troppo, perché coinvolgono, da un lato, il testo, trasmesso su supporti differenti dalla carta (Cd-Rom, dischetti, Internet) e, dall'altro, gli editori, per i quali molti prevedono una rapida morte. Nonostante le novità introdotte dalla creazione degli ipertesti o dalla possibilità di intervenire direttamente nell'opera attraverso la "scrittura aperta", Cadioli è ragionevolmente persuaso che l'editoria sia destinata ad assumere funzioni di controllo della qualità dei prodotti multimediali. Solo la qualità, infatti, permette di eliminare dal mercato l'improvvisazione e il rischio di trattare il libro digitale alla stregua di un gioco elettronico.

ALESSIA PEDÌO

MARIO INFELISE
I libri proibiti da Gutenberg all'Enciclopédie
pp. 154, Lit 14.000
Laterza, Roma-Bari 1999

Ricco di dati, date, personaggi, notizie, informazioni, il libricino di Mario Infelise, docente di storia della stampa e dell'editoria, si rivolge a un lettore non completamente inavvertito. D'altra parte, nel novero delle recenti collane divulgative inaugurate da diversi editori, quella di Laterza è indubbiamente indirizzata a un pubblico già acculturato, aperto a temi che non rientrano nelle sue competenze specialistiche (lo dimostra, ad esempio, la stessa serie cui questo volume appartiene, non semplicemente "Storia", ma "Storia moderna"). Infelise ripercorre la storia di come si volle impedire la lettura dei libri in Europa nell'arco di tre secoli, descrivendo gli Indici via via promulgati dalla Santa Sede (più o meno severi a seconda del pontefice), la censura di Stato, i suoi contrasti con quella ecclesiastica, e il suo progressivo prevalere; presenta i maggiori generi, alcuni luoghi, e qualche protagonista della produzione editoriale, con i loro diversi atteggiamenti di fronte alla censura (fuga, acquiescenza, rifiuto). L'autore procede per temi, talvolta per sovrapposizione di casi – più che cronologicamente, o per aree geografiche –, lasciando impliciti alcuni passaggi, con il rischio di disorientare il lettore che manchi delle coordinate generali su avvenimenti e personaggi. Pur in collana economica, Laterza si distingue per la qualità degli apparati, comprensivi di bibliografia tematica, cronologia e indice dei nomi.

FRANCESCA ROCCI

PINO FASANO, ***Letteratura e viaggio***, pp. 81, Lit 10.000, **Laterza, Roma-Bari 1999**.

È difficile definire questo volumetto, avvincente e densissimo, senza cadere immediatamente nella trappola più ovvia che insidî i passi del recensore imprudente: cioè nella trappola del mimetismo. Perché la prima definizione che viene alla mente, sfogliandone le pagine, è quella di "itinerario": riflettendo sulla consustanzialità di viaggio e scrittura, Fasano traccia per il suo lettore un itinerario che dai viaggi di Odisseo, da lui stesso narrati con seducente eloquenza alla corte di Alcinoo, arriva sino agli "avventurosi viaggi" degli eroi del Cavaliere inesistente *che la narratrice, Suor Teodora, ripercorre con la penna in un vertiginoso inseguimento. Tra i due estremi del percorso si snoda una successione di esempi che ha la peculiarità di includere solo figure notissime, ma illuminandole con prospettive e notazioni inedite: dall'Ulisse dantesco al narratore della cinquantunesima novella del* Decamerone, *da Ariosto a Cervantes, dal Goethe viaggiatore, che si ritrova a errare in un paesaggio italiano che riecheggia le sue visioni di poeta, a Manzoni che alla metaforicità del viaggio ricorre per descrivere la propria scrittura, dal Leopardi evocatore di Cristoforo Colombo a Baudelaire e Rimbaud, nei versi dei quali il viaggio si svuota di significato conoscitivo per farsi deriva dell'io verso impensati naufragi, sino al Conrad di* Cuore di tenebra, *a D'Annunzio, a Gozzano, a Calvino. Forse, per una volta, cedere alla tentazione del mimetismo non è del tutto fuori luogo, perché il fascino di questo piccolo libro sta nella coincidenza tra il suo oggetto e la sua impostazione. Quel che Fasano si propone di sottolineare – cioè che scrittura e viaggio sono esperienze gemelle, che di pari passo ci allontanano dal noto e dal familiare per metterci di fronte all'altro e al diverso e portarci, attraverso questo confronto, alla conquista della nostra identità – diventa per il lettore la forma stessa del testo in cui procede, in un cammino ricco di contraddizioni e paradossi, di segrete tensioni e inattese coincidenze. Alla fine, per il lettore-viaggiatore sembra risuonare la risposta di Marco Polo al Kan che gli chiede, nelle* Città invisibili, *se viaggi per rivivere il suo passato o per ritrovare il suo futuro: "L'altrove è uno specchio in negativo. Il viaggiatore riconosce il poco che è suo, scoprendo il molto che non ha avuto e non avrà".*

MARIOLINA BERTINI

Arcana mundi. Voi. II: Divinazione, astrologia, alchimia
a cura di Georg Luck
trad. dall'inglese
e cura di Claudio Tartaglini
pp. XXV-362, Lit 48.000
Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, Milano 1999

Si tratta della seconda parte dell'opera di Luck dedicata alle "scienze occulte" dell'antichità, il cui primo volume, su magia, miracoli e demonologia, era stato tradotto, sempre dalla Valla, nel 1997 (cfr. "L'Indice", 1998, n. 2). In questo modo – grazie alla cura di Claudio Tartaglini, che ha aggiornato la bibliografia e aggiunto dei documenti rispetto all'originale, approntando, per questo secondo volume, indici eccellenti – il lettore italiano ha ora a disposizione una buona antologia per introdursi allo studio di un aspetto essenziale del mondo religioso greco-romano. Anche in questo secondo volume, per ognuna delle tre sezioni in cui esso è diviso Luck ha scritto chiare introduzioni, oltre a fornire, per i testi tradotti, un apparato essenziale di note, necessarie per orientarsi in testi talora veramente difficili. Molto vi sarebbe da dire sull'insieme dell'opera e sul modo di Luck di presentare l'occultismo antico. Per esempio, appaiono trascurati quegli aspetti e quelle funzioni sociali che la ricerca più recente, nel corso degli anni novanta, attraverso una serie di seminari interdisciplinari, è venuta progressivamente mettendo in luce e che hanno messo in crisi, credo definitivamente, l'immagine del mago tardo-antico come di un individuo isolato nel suo gabinetto di lavoro. Così come mi pare trascurata, in questo secondo volume, la vera e propria dimensione tardo-antica della divinazione, che si spinge fino alla cosiddetta Teosofia di Tubinga e contiene testi di straordinario interesse (il cosiddetto oracolo teologico), mentre è ignorato il fenomeno, che avrebbe meritato un cenno, della cristianizzazione degli oracoli pagani. Ma, si sa, ogni antologia, per quanto ampia e felice come quella di Luck, offre il fianco alla troppo facile caccia alle assenze. Nel complesso, si tratta di uno strumento prezióso, indispensabile anche per tutti coloro che intendessero cimentarsi nel periglioso lavoro di confronto con le fortune dell'occultismo contemporaneo, per tanta parte erède di quello antico.

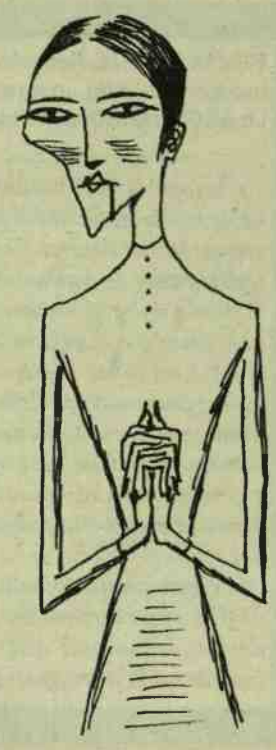
GIOVANNI FILORAMO

DAMIEN KEOWN
Buddhismo
ed. orig. 1996
a cura di Mario Miglietti
pp. VIII-147, Lit 12.000
Einaudi, Torino 1999

NORMAN SOLOMON
Ebraismo
ed. orig. 1996
a cura di Alberto Cavaglion
trad. dall'inglese
di Luisa Balacco
pp. X-150, Lit 12.000
Einaudi, Torino 1999

Nel 1996 la Oxford University Press inaugurò una serie di "*short introductions*" alle grandi religioni, di cui ora escono in traduzione italiana i primi due volumi, che saranno seguiti da altri due dedicati a induismo e Islam. La serie ha le caratteristiche migliori della divulgazione scientifica anglosassone: chiarezza espositiva, capacità sintetica di cogliere gli aspetti essenziali delle due religioni e di presentarli in modo efficace e didatticamente felice, supporti didascalici utili come cartine, tabelle, tavole cronologiche, una bibliografia essenziale, indici finali dei nomi. La traduzione italiana, affidata a specialisti, è altrettanto curata e, particolare che non guasta, la veste grafica fa concorrenza all'originale inglese: il tutto, per un prezzo veramente accessibile. Si può essere perplessi di fronte alla possibilità di vincere la sfida di presentare religioni come l'ebraismo o il buddhismo in un centinaio di pagine: non si contribuirà alla cultura da bignami che dilaga? La perplessità è fugata dalla capacità di entrambi gli autori di disegnare un profilo del buddhismo e dell'ebraismo in cui veramente nulla di ciò che è essenziale a una prima introduzione manca. Keown compie la scelta di dedicare il primo capitolo a definire la natura di "religione" del buddhismo: una scelta felice e perseguita in modo convincente, sulla base della quale può poi presentare gli aspetti di continuità nella storia millenaria del buddhismo. Solomon, a sua volta, inizia dal problema terminologico, privilegiando poi una presentazione tipica dell'ebraismo riformato, come conferma la breve ma significativa scelta di documenti finale. Peccato che, in questa prospettiva, risulti sacrificata quella tradizione "mistica", oggi al centro dell'attenzione, che costituisce un aspetto essenziale dell'ebraismo.

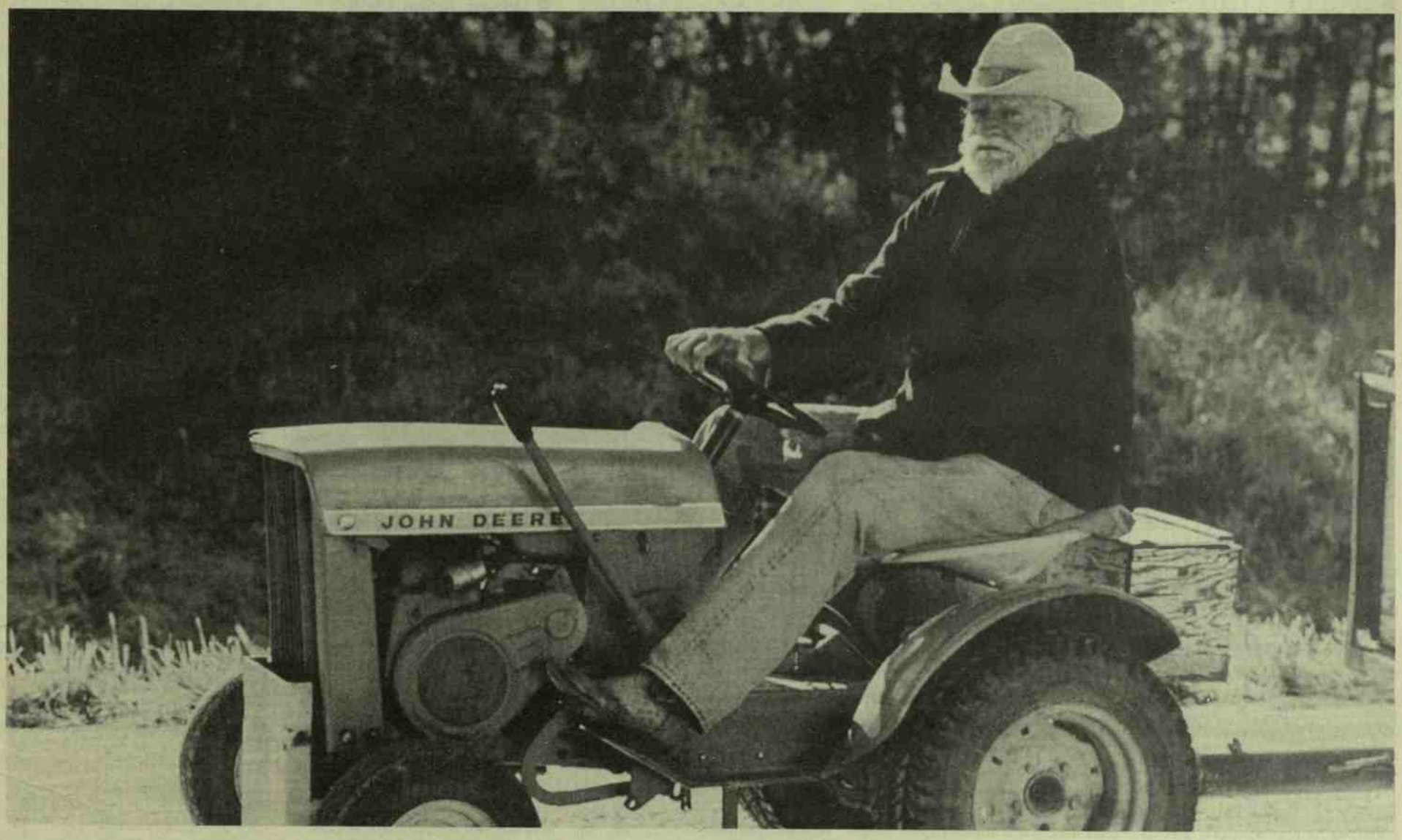
(G.F.)



Effetto film

Lynch come Ford: amicizie in cui si parla poco

STEFANO DELLA CASA



The Straight Story di David Lynch con Richard Farnsworth, Sissy Spacek, Harry Dean Stanton, Usa 1999

Un film di David Lynch senza effetti speciali è difficile da immaginare. *The Straight Story*, il suo ultimo film presentato in concorso a Cannes, vanta infatti due tipi di effetti, ma non sono quelli che ci si potrebbe aspettare da lui. Uno è di tipo visivo: periodicamente, una macchina da presa posta su un elicottero si fissa sui campi di granoturco caratteristici della campagna americana e già noti ai cinefili per la loro suggestione visiva fin dai tempi di *Intrigo internazionale* di Alfred Hitchcock. L'altro è di tipo narrativo: si sono visti *road-movies* ambientati dovunque e con qualsiasi mezzo di trasporto, ma fino a ora non era mai successo che il viaggio avvenisse su un tagliaerba da giardino. Invece, nell'estate del 1994 Alvin Straight realizza proprio quest'impresa: saputo che il fratello che abita a seicento chilometri di distanza si è sentito male, attrezza il tagliaerba con un caravan artigianale, compra vari pacchetti di wurstel (gli stessi che il medico gli ha appena sconsigliato) e si mette in cammino. È vecchio, malandato, soffre anche lui di cuore: ma sa che quel viaggio dovrà farlo perché ha un senso per la sua vita. Incontra tanta gente nel suo cammino: una ragazza che è scappata di casa, una famiglia che lo ospita quando il tagliaerba inevitabilmente si rompe. Ha con loro rapporti semplici, schivi ma profondi. Raggiungerà il fratello (che ha un volto capace di evocare qualcosa per i cinefili, quello di Harry Dean Stanton), che vive in una baracca un po' fuori mano. Non avranno molto da dirsi, nelle amicizie virili (da John Ford in poi) quello che conta è il gesto.

La caratteristica più notevole nel cinema di David Lynch è quella di evocare situazioni e miti che provengono dal cinema e di elaborarli in modo completamente originale: è stato il segreto dei suoi successi (*The Elephant Man*) ma anche dei suoi insuccessi (*Dune*). Qui si confronta con un tema che potrebbe riassumere non solo il cinema, ma tutta la cultura americana: il viaggio, proiezione metafisica di un popolo che non ama la memoria, che viaggia alla ricerca di nuove frontiere da valicare, che considera la sedentarietà qualcosa di affascinante e di dolce ma dalla quale l'uomo deve sapersi allontanare per realizzarsi pienamente. La vita con la moglie ricorda la fattoria dei western dalla quale il giovane deve saper partire, l'America rurale è solo in parte quella di Steinbeck o di Caldwell (qui siamo tra il Mississippi e il Wisconsin) ma le suggestioni evocate sono le stesse: Lynch però riscrive tutti questi elementi collocandoli in una dimensione altra, moderna, non citazionista, rifiuta a priori l'esibizione culturale tipica del cinema europeo e si limita a raccontare una storia. Ha sicuramente visto John Ford e letto Leslie Fiedler, ha apprezzato Hitchcock e potrebbe aver divorato Mark Twain; ma ogni riferimento è solo una falsa pista che potrebbe rendere un cattivo servizio a chi lo usasse come chiave di lettura principale.

I giorni di Alvin Straight trascorrono uguali, tutte le svolte spettacolari che la storia potrebbe prevedere vengono subito abbandonate: sembra quasi che, dopo aver frequentato il mondo della ipertecnologia nel bellissimo *Strade perdute*, Lynch cerchi di stupire ancora una volta lo spettatore spiegandogli che a lui quello che interessa è il grado zero della storia, l'assoluta semplicità attorno alla quale poi costruire ogni forma di suggestione visiva. Il cinema di Lynch non è un cinema metropolitano, ha bisogno per realizzarsi degli spazi ampi e dei campi lunghi a perdita d'occhio (senza peraltro essere un cinema naturalista, infatti li stravolge sempre): e lo era già nei suoi primi film claustrofobici tipo *Eraserhead-La mente che cancella* o *The Elephant Man*, che avevano favorito la falsa pista di una sua possibile similitudine con i grandi metropolitani degli anni settanta e ottanta, David Cronenberg e John Carpenter su tutti gli altri. Se Carpenter, per intenderci, si inserisce nel filone di Howard Hawks e cerca in tutti i suoi film di riproporre il film più completo di Hawks (e cioè *Un dollaro d'onore*), Lynch preferisce frequentare Ford e narrare amicizie in cui si parla poco, ambienti dai quali bisogna allontanarsi, viaggi che coinvolgono la vita stessa e la nozione di essere umano. Chi è rimasto sconcertato da un Lynch apparentemente minimale e buonista dimostra di aver poco capito della sua traiettoria. Quel piccolo uomo che trasporta su un tagliaerba tutta la propria vita (pochi oggetti e tanti pensieri) è un eroe al tempo stesso moderno e di altri tempi. La complessità del suo cinema è tutta in questo sovrapporsi di date e di spazi; anche il suo fascino, però.

Sul mistero

"Il fatto che esistano dei misteri è un BRIVIDO ENORME. È emozionante che accadano molte più cose di quante non ne possa incrociare lo sguardo. Diciamo che è possibile vedere qualcosa e scambiarlo per qualcos'altro – un uomo che di notte passa attraverso una finestra tenendo qualcosa nelle mani. Probabilmente hai visto precisamente ciò che hai creduto di vedere, e tutte le tue proiezioni corrispondono esattamente a quanto è avvenuto. Tuttavia, più spesso che non, l'essere stati effettivamente in grado di penetrare nel mistero e di rendersi conto di ciò che stava realmente succedendo può rappresentare una delusione per il proprio "viaggio" immaginario. Per questo credo che siano i frammenti delle cose a essere davvero interessanti. Il resto lo si può sognare. Allora sì che si partecipa attivamente. Sappiamo bene che le cose capitano; non dovunque, ma in un considerevole numero di luoghi. Eventi di cui non potremmo nemmeno immaginare il verificarsi. Ecco il motivo di tutti quei talk show televisivi: la gente arriva e racconta questo genere di cose. È una specie di purificazione. È come se lo si fosse sempre saputo, e ora lo stessero nominando e mostrando. Ciò nonostante, è questa la ragione per cui gran parte del mistero si va dissolvendo."

(da Lynch secondo Lynch, *a cura di Chris Rodley, Baldini & Castoldi, 1998, p. 47)*

Villici in sovrappeso

DANIELA DANIELE

ETHAN COEN
I cancelli dell'Eden
trad. dall'inglese
di Marco Pensante
pp. 223, Lit 24.000
Einaudi, Torino 1999

VINCENZO BUCCHERI
Joel e Ethan Coen
pp. 128, Lit 16.000
Il Castoro, Milano 1999

Di cosa sia fatto un testo scritto per il cinema ce lo insegnano tanti studi sull'arte della sceneggiatura. Ciò che succede quando uno script – non concepito per restare sulla pagina – si rivolge al pubblico dei lettori e fa il suo ingresso nelle librerie diventa invece un fatto letterario. Ci riferiamo all'inatteso passaggio dal grande schermo alla narrativa di Ethan Coen, autore di *I cancelli dell'Eden*: quattordici racconti che spostano sulla pagina quella miscela di umorismo yiddish, di *screwball comedy* e di letteratura di genere (dal *noir* alla *gangster story*) che racchiude gli ingredienti più sapidi dei suoi film.

La storia dei fratelli Coen, i due cineasti indipendenti di Minneapolis, viene ripercorsa in maniera sistematica e competente in un recente saggio di Vincenzo Buccheri che, in forte sintonia con il genio parodico dei due registi, mette presto in luce la loro spiccata sensibilità letteraria. Eppure, i racconti del più giovane dei fratelli Coen paiono alludere a una fruizione diversa dalla lettura, essendo più votati all'ascolto o alla visione, e mai rassegnati a restare sulla pagina e a costituire la scarna partitura di un film svuotato delle immagini. Come aveva previsto John Barth, il racconto postmoderno rimanda spesso a un alfabeto multimediale, e non deve sorprendere il fatto che anche Ethan Coen provi a mimare, nel racconto, audaci movimenti di macchina, riprese in soggettiva e vertiginose *plongée*, come se guardasse la vita dalla cornice di un'inquadratura.

I racconti del premiatissimo sceneggiatore di *Fargo* assumono, inoltre, tratti "cannibalici" e pose *pulp* ormai familiari nel nostro panorama editoriale; i suoi eroi scalcagnati inscenano colluttazioni da fumetto e situazioni comico-paradossali che ci ricordano i momenti migliori dei romanzi di Niccolò Ammaniti. È un fatto raro e positivo che – come da tempo sostiene Nanni Balestrini – romanzi di genere come *Fango* (Mondadori, 1995) comincino a non sfigurare accanto al postmodernismo d'oltreoceano, arrivando addirittura ad anticiparlo, con la loro critica del villaggio globale e della violenza indiscriminata alimentata dal vuoto mediatico. Agli slogan commerciali di cui sono intessute le *true stories* padane di Aldo Nove, l'America di Coen risponde, in ritardo per una volta, con l'inerte routine dei consumatori del South Dakota che si preparano ottusamente a finali *splatter* che lasciano davvero inebetiti, "inebetiti davanti al sangue" (*Blood Simple*), per riprendere il titolo del film d'esordio dei registi. Ma la maniera in cui i Coen rendono il loro *pulp* più critico e incisivo di quello di Tarantino è certo legata alla loro scelta di dare allo stile postmoderno il carattere "regionale" e quasi "artico" del Minnesota delle origini.

A partire da *Fargo*, i due registi ridefiniscono il loro progetto di riscrittura della tradizione letteraria trasferendo tra le nevi di Minneapolis la tragica consapevolezza dei marito petulante di *Fargo* o lo schivo Lebowski reduce degli anni settanta. A essi Ethan aggiunge, nei suoi racconti, altri tipi stravaganti e un po' surreali, come l'investigatore privato sordo, il pugile pestato agli esordi della sua carriera di killer, il camorrista che diventa barbiere: tutti soggetti a modo loro impacciati e irrisolti, che sembrano finiti per caso in movimentate vicende, al posto dei soliti viriloidi prescritti dal genere *noir*, a cui i due fratelli, con tocco iconoclasta, cambiano copione.

A caratterizzare questi racconti rivolti a un pubblico non (solo) letterario si aggiunge, infine,

margini presente nel grande romanzo del Sud (quello di Carson McCullers, di Flannery O'Connor, e dello stesso Faulkner, fugacemente ritratto in *Barton Fink*). Anche nei racconti di Ethan, il sogno americano viene rivisto dalla prospettiva ottusa e stralunata di villici in sovrappeso che goffamente si muovono nel vuoto di paesaggi innevati, quando non sono seduti davanti alla tv a guardare interminabili partite di baseball. Dislocate nei luoghi più inesplorati della grande provincia americana, in queste pagine ritroviamo le vittime del fanatismo religioso mutuate dai racconti di Flannery O'Connor, anche se qui individuano le loro allucinate icone sui rotocalchi e sui cataloghi pubblicitari, prima che si scateni, insensata, la loro tragedia. Si pensi a *I ragazzi*, il racconto sui bambini in gita a Sesame Park, un parco a tema tratto dall'omonima serie televisiva e appositamente costruito per "riqualificare" un'area sperduta del South Dakota. L'autore è impietoso nel preparare il momento della loro barbara uccisione per mano del padre, limitandosi a profilare con freddezza impassibile l'effetto devastante della pubblicità in regioni, come queste, dimenticate da Dio (e da Hollywood) ma filmate a tutto campo dai Coen e da Sam Raimi (il quale, dei paesaggi di *Fargo*, ci ha dato una versione complementare ma altrettanto intensa in *Simple Plan - Soldi sporchi*).

Fra i tanti volti sbigottiti della provincia che sembrano usciti da un album di Richard Avedon o di Diane Arbus, nell'opera dei Coen non mancano però, come hanno notato Mario Corona e Maria Nadotti, figure inedite e positive, la poliziotta incinta di sette mesi col l'umorismo ebraico inscritto nella storia personale dei Coen, intellettuali ebrei inurbati e sempre pronti alla satira contro l'integralismo etnico e i nuovi cliché della politica dell'identità e della correttezza politica. La loro critica dell'ortodossia – così indistricabile dal volto democratico e pluralista dello stile postmoderno – viene a galla soprattutto dove il racconto si diverte ad accentuare le incongruenze e i paradossi nati dall'incontro tra l'uniformità del paesaggio commerciale e le tante forme del fondamentalismo religioso. Ne è un esempio *Ho ucciso Phil Shapiro*, storia di un ragazzo timido che massacra il padre di ritorno da un campo scuola sionista che prende le mosse dal parcheggio della Talmud Torah di Minneapolis. Buccheri ha ragione a sollecitare una rilettura del postmodernismo dei Coen come esito del plurilinguismo yiddish, per quanto consapevole che la chiave dell'identità etnica non valga da sola a esaurire l'estro compositivo dei due registi e la loro capacità di fornire nuove, dissacranti combinatorie, che risaltano in modo ancora più visibile sugli sfondi più nevosi e desolati d'America. Narrando di questi scenari fuori e dentro lo schermo, i Coen mostrano come l'eclettismo postmoderno possa farsi più caustico e pungente se, una volta smessa la sua veste barocca e metropolitana, rilegge il caos del mondo a partire dal "cuore selvaggio" del Midwest, dalla provincia esplorata nei romanzi di Cormac McCarthy e di Louise Erdrich, e di cui, al cinema, David Byrne e David Lynch sono stati i primi a mostrare i retroscena grotteschi e il buio profondo della coscienza.

Amelio

GIANNI VOLPI

Gianni Amelio: le regole e il gioco
a cura di Emanuela Martini
pp. 208, Lit 45.000
Lindau, Torino 1999

Amelio è un autore straordinario. In tutti i sensi. Autore nell'accezione europea, baziniana, post-nouvelle-vaguista come nessun altro, si è in realtà formato nel mestiere, aiuto in film impegnati come in produzioni basse, sapendo poi usare in maniera personalissima le più disparate occasioni, in un continuo mutamento di generi, formati, committenze. Cinema (pellicola, 16 e 35 mm) e televisione (ampex, telecamere ma anche cineprese, serie-rubriche), special e libere trasposizioni letterarie, inchieste sperimentali e grande *epos*: la sua natura di cineasta impuro rappresenta la più moderna forma di Autore all'interno dell'attuale sistema mediologico. Amelio non ha dovuto inventarsi una *sua* storia del cinema, costruirsi un cinema sulla base di attiva cinefilia, *è* il cinema italiano degli ultimi 25 anni nella sua realtà effettuale, anche se poco riconosciuta, poco analizzata nelle sue implicazioni critiche e teoriche.

La sua inattualità, più che di visione e di tematica, è questione di coscienza pratica che non intende sottrarsi a ciò che esiste ed è scelta almeno quanto è obbligo, visto che sembra seguire una precisa scansione di tempi ed esaltare la tensione della ricerca autoriale. Parallela, costante è una fortissima coscienza di linguaggio, un linguaggio vissuto e non volontà esibita di differenza. Essa si fa da subito coscienza dell'ambiguità del proprio ruolo ("sembra che ad Amelio non interessi tanto la qualità di uno sguardo quanto la sua collocazione", nota Antonio Faeti), istituendo lo stesso tema – il rapporto di un regista tv e un ragazzo di riformatorio, rivelatore di ruoli e di realtà – di *La fine del gioco*, primo lavoro di Amelio venticinquenne che ha nella sua opera la stessa significatività dei *400 colpi* in quella di Truffaut. E si fa ricerca di una morale dei media, grande nodo rimosso o distorto nella società dello spettacolo (ma lo era già in Lang, nei suoi anni trenta: c'è una "tradizione del nuovo"). Siamo forse al cuore dell'eccezionalità di Amelio. "Stile e morale di un diverso vedere, e di un diverso far-vedere (non solo 'mostrare') allo spettatore", una "morale della forma" che è "energia del cinema", studia il compianto Maurizio Grande in un bel saggio ripreso nel libro-collage *Gianni Amelio: le regole e il gioco*, curato da Emanuela Martini. È nell'innocenza dello "sguardo innocente" che mette in questione la sua difficoltà a esserlo, persino la sua impossibilità, che si può identificare il suo carattere chiave. Però, come "fare dello stile una forma di morale", uno stile restituito "alla sua sostanza, a una morale della necessità"? In che cosa esso si traduce? C'è chi allude a un "diverso linguaggio del quotidiano", valori e comportamenti, un'intuizione degna di essere sviluppata; chi, con minori determinazioni, parla di "visione della storia" alla Morante, tragica, alle soglie della Storia e della sua "insensatezza". In realtà, assai più dentro all'utopia, "sublime e terribile" non luogo, luogo che non c'è, e tuttavia inverata in chi – il giudice di *Porte aperte* o il "ladro" di bambini – "si mette in gioco fino in fondo con il rischio di perdere se stesso", riuscendo a "compiere gesti moralmente significativi nel deserto che segue alla deflagrazione dell'Utopia" (Paola Malanga).

Forse sarebbe stato il caso di insistere di più su certi *topoi* persistenti, come quello del viaggio, viaggio spesso a ritroso, in senso contrario alla "cronaca" mediatica, viaggi di radicali spostamenti, o su certe passioni, occasioni, rapporti e ossessioni di rapporti. Ancor più appare essenziale la nozione di tempo. Il tempo come eredità culturale, un passato recente, neorealistico, che "non è passato (non è trascorso)" ma "messo tra parentesi", in un cinema d'identità che non si fa oggetto di un gesto di ritorno, ma di *scoperta*. Il tempo come racconto che procede sempre meno in linea, per accumulazione, invece – avrebbe detto un ottimo critico di altri anni – "vicino al tempo *lacerato* degli gnostici, in cui qualcosa si rivela o si riassorbe sordamente, senza avvertire, alla maniera di una catastrofe".

Libro d'occasione (la personale dedicata ad Amelio dal Bergamo Film Meeting 99) ma non casuale, quello curato dalla Martini si presenta insomma come una raccolta (completa, dopo altre più parziali) di materiali: interventi, alcuni inediti, altri (giustamente) recuperati da testi di difficile reperibilità; lunghe interviste di un Amelio cinefilo di acute (auto)riflessioni; una documentazione fotografica, in bianco e nero o a colori, insolita per ricchezza. Un libro fondamentale per chi vorrà scrivere su Amelio, che necessariamente vale quel che valgono i singoli testi, che soltanto in qualche caso sacrificano troppo a un saggismo come scrittura/divagazione. Forse, però, è tempo di una vera monografia critica su Amelio. Di essa, senza averne l'aria, comincia a porre le basi Morandini che si interroga sulle nozioni di (im)perfezione e durata e distingue tra *Il ladro di bambini*, a ragione giudicato il film più riuscito, e *Lamerica*, comunque un film unico per visionarietà profetica. Ma la monografia critica, a mezzo tra sintonia profonda e distacco lucido, si è fatta merce rara nell'editoria cinematografica.

Effetto film

Regia

SANDRO BERNARDI

LUCILLA ALBANO
Il secolo della regia
pp. 314, Lit 45.000
Marsilio, Venezia 1999

La nozione di regista e di cinema d'autore è stata essenziale per comprendere il cinema, almeno fino a una decina di anni fa. I film sono realizzati da un'équipe: sceneggiatore, regista, fotografo, montatore, musicista, ma sono firmati dal regista, e la firma definisce un orizzonte di attese dentro il quale lo spettatore sa come muoversi, che cosa aspettarsi, che cosa cercare. Oggi, il nome del regista appare sempre meno evidente, a volte nascosto in lettere piccolissime sui manifesti; nei programmi di certe reti televisive a pagamento non è neppure menzionato. Che cosa sta cambiando? C'è sempre stato il regista? Ha avuto sempre la stessa importanza nella storia del cinema? E soprattutto, "che cosa significa pensare la regia di un film"?

Queste e molte altre domande hanno mosso la vasta ricognizione di Lucilla Albano, che ci racconta la storia di una figura così controversa e mutevole. All'inizio del secolo non esisteva l'idea di cinema d'autore, i film non erano firmati e chiunque poteva copiarli, la circolazione sfuggiva a ogni controllo. Albano studia la nascita e lo sviluppo di questo ruolo, dalla sua assenza, alla sua affermazione, all'ironia e al sarcasmo con cui molti – in particolare gli sceneggiatori – hanno trattato la figura del regista. La stessa differenza fra termini come "cinematografista" "*metteur en scène*", "*director*", "regista", "autore", indica la varietà di aspetti e di ruoli che il cosiddetto regista ha avuto nella storia. Le ironie di Allan Dwan nei confronti di se stesso ("Il regista è quello che non sa fare altro"), o quelle dello sceneggiatore Tamar Lane ("Quando tutto è pronto, il regista si siede sulla sedia da direttore, prende il megafono e dirige"), fino alle perplessità di Truffaut ("Il regista è uno a cui vengono fatte delle domande") ci mostrano che la divisione dei ruoli e l'attribuzione dei meriti, nella realizzazione di un film, sono sempre molto contrastate. E l'ironia, o autoironia, di Antonioni – che fa dire a un suo personaggio, regista: "Cerco di fare quello che posso, per essere esatti quello che vogliono gli altri" – rappresenta perfettamente una contraddizione che è sempre esistita nel lavoro del regista.

La fortuna di Griffith fu dovuta in parte anche al grande fotografo ("*cinematographer*") che lo accompagnò per molti anni, rassegnandosi a un ruolo di secondo piano, Billy Bitzer. Anche un regista indiscusso come John Ford doveva avere alcuni problemi; lo si evince da alcuni punti dell'intervista con Bogdanovich, soprattutto quando contrasta l'ingerenza del montatore: "Se in certe scene il montatore volesse inserire un primo piano, non lo troverebbe, non l'ho girato".

Con una documentazione impressionante, una ricchezza di esempi e un ventaglio di casi vastissimo, Lucilla Albano apre davanti a noi i problemi della regia, della nascita di un film. Il libro distingue cinque grandi periodi: l'origine della regia e le lotte che l'accompagnano; la sua affermazione e l'indipendenza dalla produzione e dal mercato; il suo asservimento durante l'epoca del cinema classico; il cinema europeo e la politica degli autori, con l'affermazione del cinema come espressione poetica; e infine il periodo recente, in cui la diversa posizione del regista rappresenta molto bene il ritorno verso un cinema-spettacolo. La lotta europea contro il cinema americano, allora, non è solo autodifesa, come molti hanno sostenuto (ad esempio Kristin Bordwell e David Thompson, *Storia del cinema e dei film*, Il Castoro, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 8) ma è anche lotta per un altro tipo di cinema, più vicino all'opera d'arte classica, alla pittura o alla letteratura. Il cinema americano, d'altra parte, porta spesso quel pulviscolo di novità, di avventura, di azzardo che spesso ravviva il panorama.

Il Novecento è, come dice Lucilla Albano, il secolo della regia, nel cinema come anche nel teatro, ma, attraverso questo singolo problema, l'autrice ridiscute la storia e la funzione dell'arte nel mondo contemporaneo, il cambiamento di prospettiva, lo scontro di culture (Europa-America), tanto che, dopo la lettura, mi viene da pensare che il problema della regia le serva (ci serva) per ripensare il nostro secolo.

Mestieri

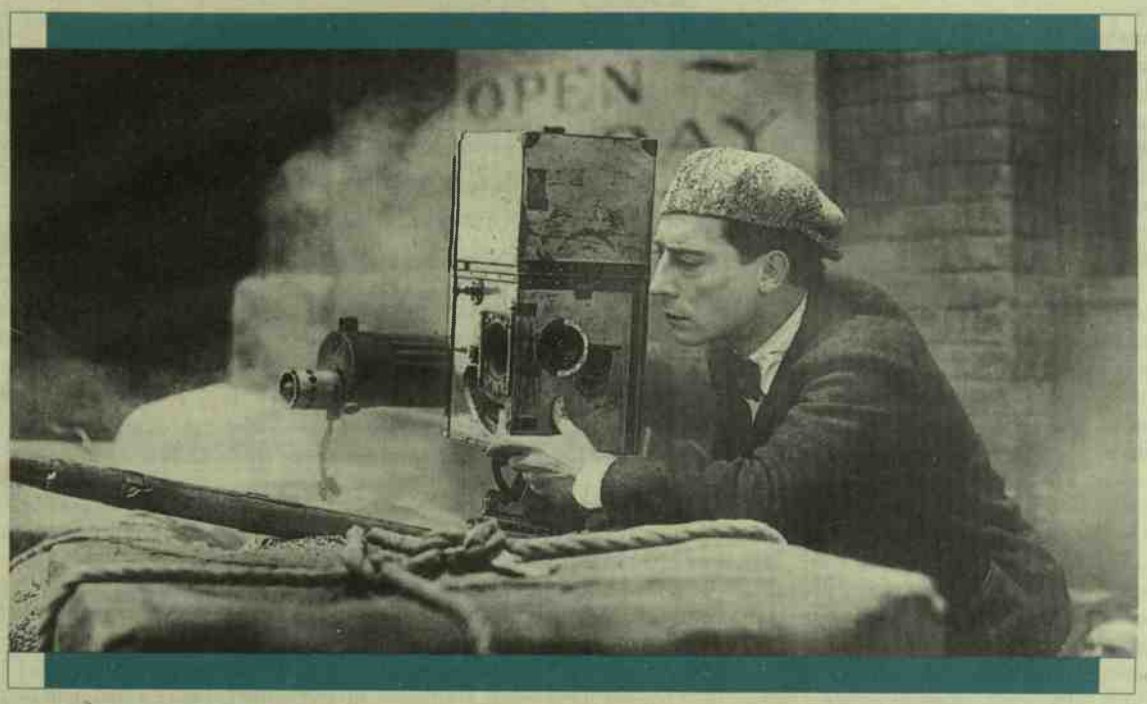
UMBERTO MOSCA

MICHEL CHION
I mestieri del cinema
ed. orig. 1989
trad. dal francese
di Manuele Cecconello
pp. 349, Lit 34.000
Grafica Santhiatese, Santhià (Vc) 1999

Come sostiene lo scrittore e sceneggiatore Jean-Claude Carrière nell'introduzione al volume, "la parola 'mestiere' e la parola 'mistero' sono la stessa parola". In tal senso, il lavoro di Chion può essere considerato come un vero e proprio avviamento ai misteri del cinema, intendendo come "misteri" tutte quelle abilità, attività, operazioni tecnico-pratiche che stanno alla base della realizzazione di un film.

Quarta uscita della giovane e stimolante casa editrice santhiatese, la traduzione dell'opera di Chion, critico e storico del cinema geniale e polivalente, viene a colmare una delle lacune più rilevanti nella sin troppo prospera editoria cinematografica italiana: quella cioè di un testo che affronti in maniera organica e approfondita tutti i passaggi sottesi all'intero ciclo vitale di un'opera cinematografica. Laddove ciascuno di questi passaggi viene svolto da uno o più esperti chiamati a mettere al servizio dell'opera cinematografica le proprie conoscenze tecniche, la propria esperienza, la propria necessaria attitudine a una formazione che non ha mai fine, e spesso anche un tocco dal sapore più forte di quello della semplice artigianalità seriale associabile alla parola "mestiere", di qualcosa cioè che sconfina nel gusto estetico e artistico. Perché, come sottolinea lo stesso autore presentando le varie figure di esperti, essere uomini pratici e avvezzi alla tecnica non impedisce di essere talvolta anche dei poeti.

Scegliendo come fondante la prospettiva storica, e non dimenticando di sottolineare come molti mestieri del cinema provengano da ambiti di espressione già diffusi in precedenza (teatro, fotografia, letteratura, arti figurative ecc.), Chion individua una serie di ambiti professionali che possono essere suddivisi tra ruoli permanenti, che permangono cioè all'intero processo di costruzione del film (regia e produzione), ruoli di preparazione (livello progettuale, di scelta e di prova con gli attori, di allestimento scenografico), ruoli di ripresa (la messa in scena e la messa in inquadratura), ruoli di post-ripresa (montaggio e sonoro) e ruoli di gestione (promozione e distribuzione) dell'opera finita. Senza dimenticare, infine, quel mondo affascinante, sempre più necessario e specialistico, che è il campo del restauro e della conservazione delle opere. Cui si deve aggiungere, in nome di una concezione del cinema come pratica comunicativa allargata, di cui non è possibile raggiungere il senso più profondo se non, appunto, tenendo conto dell'intero suo ciclo vitale, il lavoro degli storici e dei critici, degli insegnanti e degli studenti. Ed è proprio considerandolo in questo senso più ampio, allargato, che il volume di Chion diventa uno strumento insostituibile per porre nuove prospettive critiche e inediti percorsi interpretativi.



Critica

MASSIMO QUAGLIA

BRUNO TORRI
Il sentimento della forma
pp. 415, Lit 50.000
Bulzoni, Roma 1999

Nella collana "Cinema/Studio", diretta da Orio Caldiron, compare questo libro firmato da Bruno Torri – docente di storia e critica del cinema presso l'Università di Roma 2, "Tor Vergata", presidente del Sindacato nazionale Critici cinematografici italiani e direttore responsabile della rivista "Cinecritica". Si tratta della raccolta di una serie di saggi e note sul cinema che lo studioso ha scritto in un arco di tempo di oltre trent'anni, già singolarmente pubblicati in vari libri e riviste. L'autore li ripropone integralmente, limitandosi a poche correzioni formali, perché sostiene di condividere ancora, nella sostanza, l'atteggiamento critico e l'idea di cinema che li aveva animati.

Questi scritti muovono da posizioni critico-estetiche e da opzioni ideologico-politiche per affrontare le diverse questioni cinematografiche secondo una duplice, complementare, ottica. Da una parte, il cinema stesso, nel suo assetto globale e nei suoi singoli prodotti, deve essere visto e valutato come un linguaggio artistico dotato di una propria autonomia e come un apparato tecnico-industriale di notevole incidenza sociale. Dall'altra, ma contemporaneamente, il cinema deve essere visto e valutato come elemento della cultura nel suo insieme, come parte di un più ampio discorso ideologico-politico.

Torri organizza il volume in due sezioni, dal titolo *Cinema e contesti* e *Film e autori*. Nella prima si occupa di argomenti storico-teorici quali Adorno e il cinema, il film politico, l'*underground*, la censura del mercato, la rinascita di Hollywood, l'erotismo dell'immagine, il ruolo della critica cinematografica, il "nuovo cinema" che caratterizza le varie cinematografie nazionali (inclusa quella italiana), il rapporto tra cinema e violenza. Nella seconda vengono invece analizzati singoli film o gruppi di opere realizzate da alcuni tra i registi più importanti della storia del cinema come Godard, Bunuel, Welles, Visconti, Rosi, Fellini, Bertolucci, Bresson, Kluge, Rocha, i fratelli Taviani, De Sica, Zavattini e Ferreri.

Il suo approccio alla materia subisce la forte influenza delle esperienze vissute nel corso degli anni sessanta, un periodo particolarmente fecondo per chi allora iniziava a lavorare nel campo culturale. Il sentirsi parte del movimento del "nuovo cinema" ha ispirato infatti il suo modo di fare critica, portandolo a privilegiare nettamente i giudizi basati su criteri assiologici, ad accostare alla critica dei film la critica del cinema (dell'istituzione, dell'industria, della politica cinematografica) e a inquadrare entrambe nella critica della cultura. Sempre tenendo però presente quel "sentimento della forma" di pasoliniana memoria a cui fa riferimento il titolo.

Le immagini

A pagina 45, Richard Farnsworth in *The Straight Story* di David Lynch; a pagina 46, Valentina Scalici in *Il ladro di bambini* (1992) di Gianni Amelio; in questa pagina Buster Keaton in *Il cameraman* (1928).

edizioni QuattroVenti

NOVITÀ

SIMON J. ORTIZ

RESISTERE

PER IL BENE DEL POPOLO, PER IL BENE DELLA TERRA

a cura di
Antonio Idini

pp. 168, L. 26.000

Storia, autobiografia e contestazione politica si intrecciano nella creazione di un documento che testimonia la qualità inclusiva dell'esperienza umana nella cultura Acoma. Grande rilievo viene dato alla funzione dell'ambiente naturale. Gli Acoma sono uniti alla terra da un tipo di legame filiale e spirituale: la terra è un'antenata, una parente, una progenitrice, nei confronti della quale gli Acoma hanno doveri specifici di cura e rispetto. L'autore pone la terra e gli esseri umani su un piano di reciprocità in cui gli uni provvedono all'altra e viceversa. Il testo indica una possibilità alternativa alla distruzione delle risorse, rivolta specialmente alle culture non-indiane nelle quali il rispetto e la cura dell'ambiente sono fenomeni relativamente recenti. Nella cultura Acoma, e nelle culture indiane in generale, tali sentimenti sono al centro della vita spirituale ed economica della collettività. *Resistere* propone un'inversione della tendenza tradizionale, secondo la quale gli indiani sono costretti ad adattarsi ai valori culturali dei colonizzatori. L'idea centrale della poesia "Cambiare nel modo giusto", nella quale i personaggi indiani e bianchi condividono e scambiano usanze e modi di percepire il mondo circostante, esprime la possibilità di tale scambio reciproco.

Via Dini 16, 61029 URBINO
FAX 0722/320998
E-mail: quattrovent0@info-net.it

Genova

Smarrita la propria tradizionale centralità economica, Genova, pur mostrando una notevole vivacità culturale (valorizzata tra l'altro dall'intelligente ristrutturazione urbanistica degli ultimi anni), stenta a trovare una nuova identità.

Ne parlano in queste pagine gli italiniasti Franco Croce, Alberto Beniscelli, Simona Morando e Paolo Zublena, e il libraio Antonio Bozzi.

Città illustre, ma minore

FRANCO CROCE

Le caratteristiche messe in luce negli articoli che accompagnano questo mio intervento (una importante vita teatrale, un quadro mosso e chiaroscurato delle librerie, una difficile e pur intellettualmente feconda attività editoriale e una fioritura di musei e mostre, un singolare prestigio di Genova come "patria della poesia del Novecento") sembrano nel complesso presentare della cultura genovese un'immagine positiva.

Che va completata con la valutazione dell'eccezionale operazione di rinnovo-riuso edilizio attuata negli ultimi anni, in parte anche sotto la spinta dell'Esposizione Colombiana, così deludente per quel che riguarda l'immediato successo di pubblico e così utile per le sue offerte urbanistiche (e per le eredità lasciate alla città, come l'acquario e come il bellissimo bigo di Renzo Piano). Il centro storico, il più vasto forse d'Europa, con la fitta rete di vicoli tra alti e fastosi edifici, con le annose sacche di degrado, con le ferite dei bombardamenti non ancora tutte risanate, si è venuto radicalmente trasformando con il restauro di chiese e palazzi e attraverso due grandi soluzioni innovatrici: da un lato la rinascita del nucleo più disastrato mediante il geniale inserimento nella collina di Castello della nuova Facoltà di architettura, del nuovo Museo di Sant'Agostino e del Teatro della Tosse; d'altro lato apertura – dopo secoli di isolamento – della città sulle splendide prospettive del porto antico. Ciò è avvenuto in coincidenza con l'arrivo (in quella stessa area) di una foltissima emigrazione, soprattutto di provenienza africana, creando un arduo impatto tra culture e razze diverse, che, nonostante duri contrasti e aspre miserie, ha finito poi col trovare nella tradizione della vecchia città portuale una strana insperata congenialità.

Non solo. Ma il recupero architettonico, se ha rivelato bellezze nascoste e quasi dimenticate (con esiti felici per una nuova fortuna turistica di Genova), ha anche favorito il sorgere – o il risorgere – di attività culturali: il Teatro "Carlo Felice", nella sua nuova sistemazione postmoderna, ha rianimato la vita musicale e operistica; l'enorme Palazzo Ducale, dopo un lungo e intelligente restauro, è diventato – come, un po' scherzosamente, un po' no, sostengono i più vanitosi tra i genovesi – un nuovo e più aristocratico Beaubourg; l'ampio e nobile palazzo del Seminario ospita una modernissima biblioteca comunale; gli sterminati Magazzini del Cotone nel Porto Antico contengono sale per congressi, cinematografi, centri gioco e biblioteche specializzate per bambini. Quasi insomma che alla Genova di oggi, tanto ridimensionata, come è noto, economicamente e industrialmente, capiti quello che è capitato ad alcune grandi famiglie borghesi in decadenza, di trovare cioè, al posto della perdurata ricchezza e potenza, una vocazione artistica e culturale.

I genovesi, i più persuasi di questo nuovo ruolo della loro città, aggiungono poi un altro vanto. Se Genova non è più uno dei poli del triangolo industriale, è però nel secondo Novecento la città dove, nel bene e nel male, le cose avvengono in anticipo. L'elenco dei precorrimenti genovesi che si sogliono citare sarebbe troppo lungo: basterà ricordarne solo alcuni: a Genova, con l'ultima amministrazione Pertusio, nasce il primo centrosinistra, a Genova con la plebiscitaria reazione operaia all'assassinio di Rossa si consuma la prima clamorosa sconfitta delle Brigate Rosse, a Genova con le penultime elezioni comunali si arresta l'espansione leghista al Nord.

Tutto bene dunque? Naturalmente no. La perdita di importanza socioeconomica, se per alcuni aspetti è di stimolo, crea anche una grave sfasatura. Genova stenta ad accettare la sua nuova qualità di città, illustre e vivace quanto si vuole, ma decisamente minore. Stenta in particolare ad agire come agiscono le sagge città di provincia, intente a imparare da quel che si fa altrove e insieme impegnate a difendere quel che si fa in casa.

Al contrario, da un lato, come se Genova fosse ancora un grande centro di modernità e di ricchezza perfettamente autosufficiente, si opera trascurando le esperienze altrui, con risultati talora brillanti e originali ma con il rischio costante di reinventare l'ombrello. D'altro lato, quasi le risorse intellettuali della città (in realtà in calo, persino demografico) fossero inesauribili, si rifiuta il patriottismo provinciale e ci si abbandona a un grande spreco di energie in furiose polemiche interne.

Complesso di inferiorità e autodenigrazione. Non sono difetti da poco. Anche se i genovesi qualche volta sostengono che anche in questo Genova si rivela precorritrice. Tra questi due estremi infatti, secondo il loro pessimistico giudizio, si muoverà in futuro la vita culturale di tutta quanta l'Italia.

Indirizzi

Prefisso telefonico: 010
Codice postale: 16100

Palazzo Ducale
piazza Matteotti 5
tel. 562440

Galleria Nazionale di Palazzo Spinola
piazza Pellicceria 1
tel. 2477061

Galleria di Palazzo Rosso
via Garibaldi 18
tel. 5574741

Galleria di Palazzo Bianco
via Garibaldi 11
tel. 5572057

Galleria di Palazzo Reale
via Balbi 10
tel. 2710236

Museo d'Arte Orientale "E. Chiossone" (Villetta di Negro)
piazzale Mazzini 1
tel. 542285

Museo di architettura e scultura ligure di S. Agostino
piazza Sarzano 35
tel. 2511263

Museo Biblioteca dell'attore
viale IV novembre 3
tel. 5533202

Biblioteca comunale "L. Berio"
via del Seminario 16
tel. 5576010

Teatro comunale dell'opera "Carlo Felice"
passo Montale 4
tel. 53811

Teatro Stabile di Genova
tel. 53421 (direzione)

Sala della Corte
viale Duca d'Aosta
tel. 5342202

Sala "Duse"
via Bacigalupo 2
tel. 5342202

Editoria

SIMONA MORANDO

La longevità di un'esperienza editoriale è fenomeno che Genova può testimoniare solo da vent'anni a questa parte; all'inizio del secolo, un editore di rilievo come il modenese Formiggini aveva scommesso sul capoluogo ligure nel tentativo di far decollare l'avventura della produzione libraria in un ambiente notoriamente volto ai traffici portuali e all'industria; dopo soli cinque anni era stato costretto a lasciare il campo, deluso. Più tenaci, fortunatamente, si stanno rivelando le case editrici nate negli anni settanta e ottanta, in anni cioè di significativa trasformazione per Genova, obbligata a ritrovare una identità economica e sociale, dopo la crisi delle sue usuali risorse; nonostante questo, l'editoria nemmeno oggi può essere definita un settore di punta del sistema genovese, poiché la sua esistenza è soprattutto traducibile in una *resistenza*, e, in questo, essa è specchio della cultura genovese *tout court*, sempre faticosamente alla ricerca di una reale visibilità e, soprattutto, di una concreta progettualità. L'ombra del precariato non incoraggia l'ardire e, viceversa, la mancanza di ardimento minaccia la solidità delle imprese: questo stretto cortocircuito ha fatto sì che le case editrici liguri abbiano cercato di forgiare un mercato a loro misura, offrendo in lettura ai genovesi la loro stessa città. L'operazione, spesso vantaggiosa in altre realtà, qui rischia di asfissiare chi la sceglie e la pratica. Ci sono case editrici che hanno fatto di Genova il loro argomento solitario di studio e di investigazione, come la Sagep, reale punto di riferimento per chi voglia conoscere l'arte e la geografia turistica e culturale della città ligure: edizioni preziose, graficamente ineccepibili, monografie accurate e documentate, ma che non hanno risparmiato alla casa difficoltà recenti e previsioni ancora incerte.

Meglio le cose vanno per chi guarda anche più in là di Genova: il Melangolo, nata nel 1976, ha riconquistato recentemente un'autonomia gestionale dopo esser passata dalla direzione Messaggerie a quella Elemond. I suoi titoli hanno una vocazione squisitamente filosofica e letteraria (Heidegger, Bataille, Lévinas, Jonas, Magris), che le consente di offrire qualità e di esserne serenamente ripagata. Così come la proposta di testi e di profili drammaturgici ha premiato, in passato, la Costa & Nolan, casa da sempre interessata agli aspetti della comunicazione e dell'attualità, ma anche affezionata alle tematiche liguri, come dimostra la buona tenuta dei volumi della sua *Letteratura ligure*; la Marietti, oggi in ombra, era un tempo proficuamente avviata nella ricerca filosofico-religiosa e nella proposta di testi ebraici e arabi, sotto la guida di Antonio Balletto. La ricerca centripeta dal "tema Genova" ha fatto sì che la collana di punta di una piccola casa come la Ecig, solitamente volta alla pubblicazione accademica, sia "Judaica", tesa alla proposta di testi di argomento ebraico; e per la giovane Le Mani di Recco sono i più di cento titoli dedicati al cinema ad averle dato sicurezza e a permetterle, oggi, di avviare anche recuperi narrativi di scrittori liguri, antichi e contemporanei; un'altra piccola editrice, la Erga, ha rivolto invece le sue mire al multimediale.

Genova, città dei due poeti più importanti del Novecento, Montale e Caproni, non poteva non dedicare ampio spazio editoriale alla poesia: dal 1975, la piccola San Marco dei Giustiniani propone voci intense (il primo libro fu di Gatto, seguirono Marin, Penna, Raboni, Fortini, la Rosselli), e oggi avvia anche una rivista di poesia come "Trasparenze", la seconda rivista letteraria edita a Genova, dopo la decana "Nuova Corrente" della Tilgher editrice (che fa suoi anche argomenti filosofici); più recentemente la piccola editrice Zona, in quel di Lavagna, vicino a Genova, pubblica poesia legata alle nuove avanguardie.

Dedita invece alla sola cultura ligure è la De Ferrari, casa di quindicennale esperienza, ma di recente affermazione, che propone narrativa e poesia liguri e una collana di guide turistiche che, come quelle della Sagep, guarda anche al basso Piemonte e alla Francia del Sud.

Questa tendenza ha un riscontro nel tentativo più generale che Genova ha intrapreso, dopo la nuova veste donata al porto antico e l'installazione dell'acquario, per offrirsi come città di turismo e come crocevia di differenti itinerari turistici culturali. Senz'altro la rete museale di Genova è uno degli aspetti più vivaci della città, e ad essa si è associata, negli ultimi dieci anni, un'attività espositiva che è valsa a puntualizzare l'immagine di Genova come una delle capitali del Barocco italiano: basti ricordare le recenti mostre dedicate a Van Dijk, a Pierre Puget e a Bernardo Strozzi, che hanno anche rilanciato le funzionalità di Palazzo Ducale e hanno permesso di avvicinare l'editoria locale alle tematiche artistiche e museali.

Teatro

ALBERTO BENISCELLI

Città teatrale per eccellenza, Genova è anche città di teatri. L'importante riassetto urbano degli ultimi anni ha avuto proprio nel potenziamento degli spazi scenici uno dei punti di maggior forza. Basti ricordare la riedificazione del "Carlo Felice", sede del teatro d'opera, il trasferimento di una parte cospicua della stagione di prosa alla nuova sala della Corte, gli ampliamenti dello storico Sant'Agostino, la ricostruzione dell'ottocentesco Teatro Modena, i restauri di edifici ad alto pregio architettonico, quali la cinquecentesca Loggia Cambiaso, destinati a uso teatrale. E doveroso riflettere sugli errori compiuti durante questo fervore ricostruttivo: alcune sale sono nate tecnicamente vecchie o sovradimensionate quanto alla capienza, condizionando in parte le strategie culturali. Ma resta il fatto che in un convegno del 1994, dedicato a "La scena e la platea" genovesi, si sono potuti immaginare collegamenti e percorsi tra porzioni di città restaurata in funzione dei luoghi teatrali. E resta soprattutto il fatto che simili sogni possono resistere e mobilitare il pubblico – nei labirinti del centro storico e oltre, presso i capannoni Ansaldo del ponente, ad esempio, dove di recente sono stati rappresentati i *Persiani* eschilei, o al Forte Speroni e alla Diga Foranea – in quanto non poggiati su proposte effimere ma su esperienze di lunga durata.

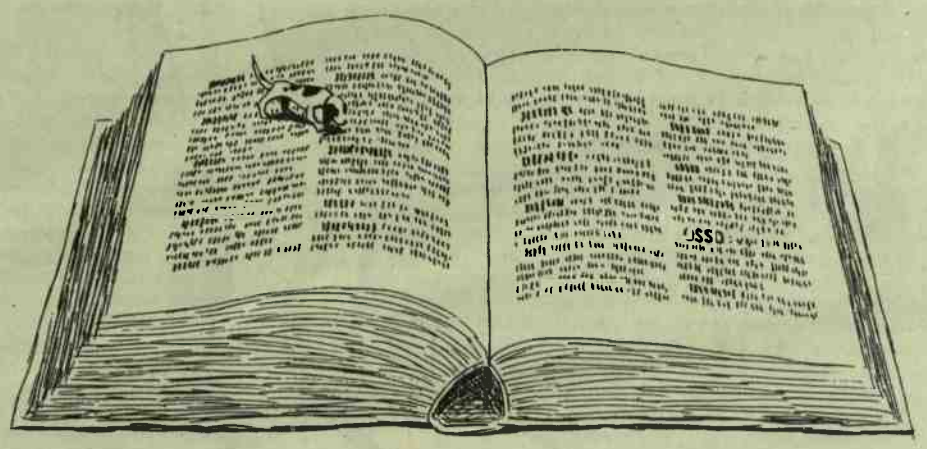
Depositario di stabilità e memorie è, per definizione, il Teatro di Genova, fondato nell'immediato dopoguerra. La storia della collaborazione tra Ivo Chiesa, che ne tiene la direzione dal 1955, e Luigi Squarzina, che ne fu corresponsabile dal 1962 al 1976, fa parte ormai della vicenda drammaturgica italiana. E dunque sufficiente citare, come segni caratterizzanti di una scuola che continua nel tempo, l'attenzione a una regia particolarmente sensibile alle qualità letterarie dei testi, la costituzione di un *ensemble* fisso di attori, il forte impegno produttivo, diretto a un pubblico largo, in formazione, accompagnato da supporti critici.

Mentre prendeva campo la proposta cultural-organizzativa dello Stabile, altri eventi, più nascosti, anticipavano però scelte diverse. Nel 1957, per iniziativa di Aldo Trionfo, era nata la Borsa d'Arlecchino, dai forti interessi antinaturalistici e sperimentativi, capaci di attrarre scenografi come Lele Luzzati e attori della forza di Carmelo Bene e Paolo Poli. Dopo stenti e interruzioni, l'eredità di Trionfo verrà raccolta dal Teatro della Tosse, fondato nel 1975 dallo stesso Luzzati e da Tonino Conte, dal 1987 presso il Sant'Agostino. È così che due linee si confrontano, sui palcoscenici odierni. Da un lato, le stagioni monografiche dedicate ai classici. Dall'altro, le creazioni rabelaisiane o le rielaborazioni del *Pinocchio* collodiano, a conclusione di un itinerario provato a lungo sui canovacci di Jarry, sulle riscritture aristofanesche di Sanguineti e Albini, sulle maschere grottesche di Savinio.

La contrapposizione, naturalmente, è vera solo in parte. Se il versante alto-repertoriale dello Stabile ha adottato, con attenti dosaggi e pur sempre all'interno di un teatro di parola, taluni criteri di rottura, il versante ludico-inventivo ha privilegiato a sua volta assestamenti istituzionali, anche per la trasformazione della Tosse a ente riconosciuto di produzione teatrale. Quel che conta, piuttosto, è la centralità di questo confronto, il fatto che esso abbia fornito sicuri punti di riferimento per la cultura e la pratica scenica della città. Alla scuola di recitazione dello Stabile e a quella scenografica della Tosse si sono infatti formate generazioni di interpreti, da esse hanno preso vita nuovi gruppi teatrali.

Un esempio importante di geminazione da precedenti esperimenti e di progressiva autonomia è offerto dal Teatro dell'Archivolto, costituito nel 1976 da Eugenio Buonaccorsi e Mario Menini, e rifondato dieci anni dopo da Pina Rando e Giorgio Gallione. Determinanti negli spettacoli della Tosse, gli elementi gestuali e fonico-visivi lo sono altrettanto in quelli del nuovo Archivolto, ma girati in altra direzione rispetto ai graffi satirici che connotano i momenti rilevanti della compagnia del Sant'Agostino.

Particolarmente viva, la voglia di consumare e fare spettacoli scavalca spesso gli appuntamenti ufficiali, indirizzandosi verso le forme tipiche del laboratorio, certo meno creative rispetto ai vitali precedenti degli anni sessanta, quando le avanguardie universitarie avevano praticato la teatralità del Living o di Grotowski, e tuttavia variamente articolate, tanto da renderne difficile la mappatura: dalle *performances* mimico-clownistiche del Piccolo Teatro di Campopisano alle manipolazioni testuali del Teatro Cargo, dai *déplacements* beckettiani dell'H.O.P. Altrove alle sperimentazioni didattiche del Teatro Ateneo, fino all'attenzione per l'inedito della Corte dei Miracoli o del Teatro Garage. Materiali, lezioni, azzardi a elevato rischio di precarietà e dispersione. Come in una sorta di nemesi, tocca forse a una fondazione sorta per antica volontà del Teatro Stabile e ora autorevolmente responsabile, il Museo Biblioteca dell'attore, conservare queste tracce, farle parlare all'interno di un più generale ripensamento sull'avvenire della scena genovese, adesso che la forbice delle offerte tende ad allargarsi ulteriormente, tra le estreme resistenze di una tutt'altro che placata drammaturgia dialettale e le nuove, ostensive manifestazioni della plurietnicità.



Librerie

ANTONIO BOZZI

Prima della televisione, il grande accusato della morte della lettura era il cinema. L'accusa era infondata, ma è difficile immaginare una smentita più emblematica di quanto è accaduto a Genova con la libreria Mondadori che ha scacciato dalla *main street* il più grande cinema della città e si è installata pomposamente nei suoi locali. E lei l'ultima arrivata in città e proprio da lì, da via XX Settembre, conviene che parta chi vuole raccontare le librerie genovesi di oggi. Perché, come accade in tutte le città, anche a Genova le librerie si addensano nel centro più commerciale. Questo, peraltro, è ormai quasi completamente colonizzato dalle due librerie di catena, Feltrinelli e Mondadori, belle, moderne, di grandi dimensioni. Qualche anno fa, lì intorno c'erano cinque librerie di media dimensione. Ne sono rimaste due, Fiera del Libro, soprattutto bestseller, e XX Settembre, anche scolastica. E sempre lì vicino c'è Di Stefano, libreria di grande tradizione, che è alla ricerca di un nuovo definitivo proprietario e, forse, anche di una nuova vocazione.

Si deve poi arrivare alla Foce per trovare Il Libraccio, scolastici e libri usati, Albaro, piccola e fortunata libreria di quartiere, Buenos Aires, specializzata in didattica. E poi, dell'altra parte, nel centro storico, le librerie universitarie Clu, Degli Studi, la piccola Feltrinelli storica e, più storica di tutte, una libreria che da centonovant'anni sta nello stesso posto, via Cairoli. Il resto è periferia e, dunque, cartolibrerie scolastiche, con alcune eccezioni come Sextum a Sestri.

Poche (e in una città che pullula di antiquari non si capisce perché) le librerie antiquarie.

Poesia

PAOLO ZUBLENA

Quanto e in che modo la città di Genova ha a che fare con la poesia, italiana ed europea, del nostro secolo? Il rapporto è cospicuo e polimorfo: provare a costituirne anche solo un breve indice è operazione né semplice né veloce.

Volendo comunque delineare un ristretto panorama, si potrà riconoscere come le iniziative e gli *happening* poetici siano assai frequenti: non è difficile, per chiunque prenda in mano un quotidiano locale, trovare quasi giornalmente notizie di letture o di presentazioni legate a tutta una folta messe di circoli e associazioni. Tuttavia, sarebbe ingiusto rubricare tutto sotto l'insegna dell'anodino esercizio *en amateur*: altre iniziative possono senza dubbio destare un certo interesse.

Da anni, per esempio, ha luogo – all'inizio dell'estate – un festival di poesia, la cui denominazione unisce il nome della città all'annata in corso: quest'anno, Genovantanove. Va riconosciuto che questa manifestazione, nonostante esprima una certa diseguaglianza di valori – anche per il grande numero dei partecipanti –, ha avuto l'indubbio merito di ospitare – per limitarsi agli italiani – autori del calibro di Luzi, Erba, Viviani, De Angelis e De Signoribus. Da registrare positivamente anche l'attività di diverse riviste: tra di esse "Resine" – fondata da Adriano Guerrini, attorno al quale si era radunato fin dagli anni settanta un gruppo di poeti uniti dall'amore per Sbarbaro e distinti dai rispettivi percorsi stilistici: Vico Faggi, Luigi Fenga, Luciano Roncalli e Guido Zavanone, nonché Adriano Sansa, sindaco di Genova tra il 1993 e il '97 – e "Nuova Corrente", di cui si deve lodare la frequente attenzione alla poesia *in fieri* (grazie soprattutto al suo redattore Stefano Verdino). Come non ricordare, poi, che a Genova vive e lavora (come docente universitario) un poeta ben noto come Edoardo Sanguineti?

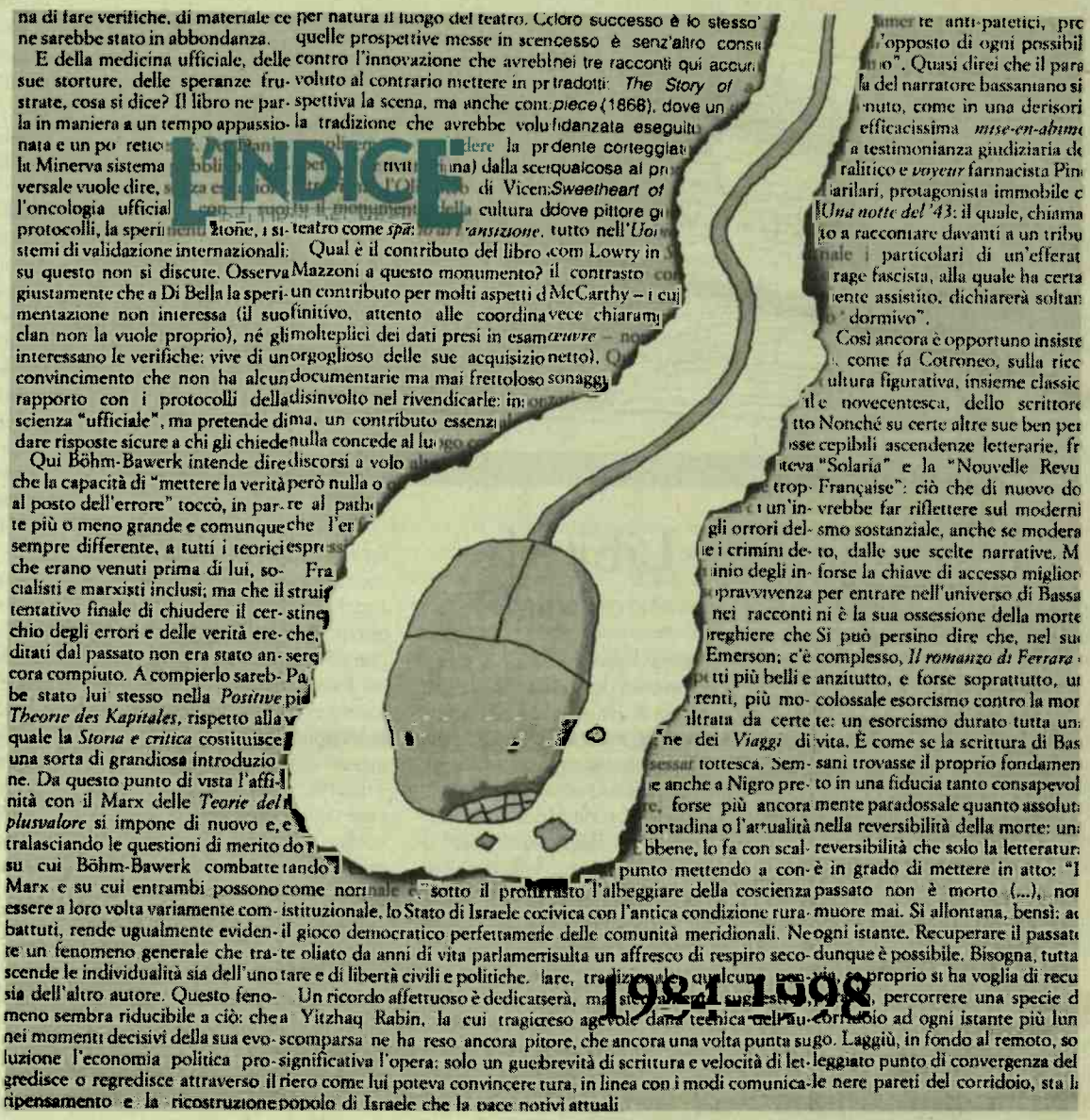
Se dovessi però indirizzare l'interesse di un virtuale viaggiatore in cerca di poesia, non potrei che consigliargli di prestare la massima attenzione agli accadimenti liminari, a quanti agiscono fuori dalla luce dei principali riflettori. È insomma il momento di considerare alcuni tra i poeti più giovani, ma di non banale valore: tra di essi vanno segnalati almeno Marco Berisso e Paolo Gentiluomo – passati entrambi attraverso la più recente tornata avanguardistica del Gruppo 93 (e facenti parte del quartetto *Altri luoghi*, dedito a letture di gruppo) –, ed Enrico Testa, la cui appartata esperienza rappresenta un coraggioso tentativo di stile semplice aperto all'eticità della scrittura (*In controtempo*, Einaudi, 1994).

Questa, a grandi linee, la situazione attuale. Ma la poesia a Genova e su Genova conosce una lunga e articolata storia novecentesca, non facile da sintetizzare. Bisognerebbe iniziare dall'ottobre del 1892, quando il giovane Paul Valéry, durante un soggiorno genovese presso i nonni, prende la decisione, nella celebre "notte spaventosa" insidiata dalla tormenta, di non scrivere più versi: proposito cui in effetti non verrà meno per molti anni. Poco dopo, sempre a Genova, dove trascorre poi i primi trent'anni della vita, nasce – è il 1896 – Eugenio Montale: e tra i propri versi inserirà indimenticabili scorci, più o meno espliciti, della sua città. Si dovrebbe accennare anche al momento genovese di Camillo Sbarbaro, come all'instabile dimora presso la Superba – nei primi anni dieci – di Dino Campana, i cui *Canti orfici* (1914) si chiudono con una visionaria immagine della città in bilico tra gli estremi della straripante vitalità e della notturna "devastazione".

Ma veniamo ormai a Giorgio Caproni, *il* grande poeta di Genova nel Novecento, quello che con la città ebbe il legame più stretto. Livornese, Caproni risiede a Genova tra il 1922 e il '38, rimanendo però abbarbicato a quella che sempre resterà per lui la "città dell'anima" anche dopo il trasferimento a Roma. E non si può in ultimo non ricordare il maggiore poeta "ospite" di Genova, il francese André Frénaud, che a questa città ha dedicato un magnifico poemetto, *Le silence de Genova* (1962), tradotto da Caproni nel 1967.

Genova è città dove, più che in tante altre, abita la permanenza del contrasto che non viene mai sanato. Da sempre tutto vi si dà come mescidanza: di razze, di tempi, di luoghi. Basta pensare allo straordinario coacervo che decora i muri crepati del centro storico: il bassorilievo medievale vicino all'insegna anni cinquanta. Come scriveva Dickens: "E [un luogo] ricco dei più strani contrasti: a ogni svolta vi si presentano alla mente cose pittoresche, brutte, abbiette, magnifiche, deliziose e sgradevoli". Nella sua celata ma tonante meraviglia, nella sua ispida e patente sordidezza, nella costituzionalità del loro strano e inesorabile avvinghiarsi, Genova – limpidamente torbida – entra nella poesia perché assomiglia alla vita. Perché si apre, nell'originarietà degli opposti, come figura di quella contraddizione senza dialettica che segna l'esistenza come un carattere ineludibile.

Il Cd-Rom dell'Indice si è aggiornato



Questo Cd-Rom contiene le recensioni, gli articoli e tutti gli altri testi pubblicati sull' *Indice*
dal primo numero dell' ottobre 1984 al dicembre 1998;
i ritratti di Tullio Pericoli, i disegni di Franco Matticchio
e tutte le informazioni sulle undici edizioni del Premio Italo Calvino (vincitori, giurie...)

19522 titoli
13630 autori
2764 recensori
2044 editori

Mondo

I "nuovi storici" israeliani

MARCO BRUNAZZI

Pervenuto alla maturità, all'inizio dei suoi cinquant'anni di esistenza, lo Stato d'Israele si ripiega sul suo passato." Con queste parole lo storico israeliano Ilan Greilsammer introduce i temi del suo ponderoso saggio dedicato a *La nouvelle histoire d'Israel. Essai sur un'identité nationale* (Gallimard, Paris 1998). Ma una nuova storia – ricorda poche righe prima – "non è possibile che alla condizione di ritornare innanzitutto sulla controversia degli storici (*machloket ha-Historionim*) che ha appassionato gli israeliani nel corso degli ultimi dieci-quindici anni".

Di questa controversia – che talvolta si svolge in termini affini (ma solo lessicalmente, s'intende) a quelli del più famoso *Historikerstreit*, scatenato in Germania dal "revisionismo" di Ernst Nolte – non molto è sinora stato divulgato in Italia. Se si eccettua il volume di Zeev Sternhell (che però, a rigore, non fa parte del gruppo dei "nuovi storici", pur essendo tra coloro che rimettono in questione alcuni miti storiografici consolidati in Israele) *Nascita dello Stato di Israele* (Baldini & Castoldi, 1999), quello di Alain Gresh e Dominique Vidal, *Palestina 1947. Una spartizione mai nata* (Rubbettino, 1990) e quello dei "sociologi critici" Baruch Kimmerling e Joel S. Migdal, *Palestinesi. La genesi di un popolo* (La Nuova Italia, 1994), i principali testi dei "revisionisti" israeliani non sono stati ancora tradotti, e delle loro opere vi sono state sinora solo sommarissime divulgazioni per lo più a livello giornalistico.

In verità, di alcuni testi in controtendenza rispetto alle tesi più ricorrenti della storiografia israeliana si era già pubblicata molti anni fa la traduzione italiana. È il caso di Abràm Leon, *Il marxismo e la questione ebraica* (Samonà e Savelli, 1968), Maxime Rodinson, *Israele e il rifiuto arabo, settantacinque anni di storia* (Einaudi, 1968) e soprattutto di Nathan Weinstock, *Storia del sionismo* (Samonà e Savelli, 1970, 2 voll.). Ma si trattava di opere comunque riconducibili a quel filone interpretativo che contestava la legittimità storica e morale del disegno politico del sionismo o il modo con cui comunque questo si era concretamente realizzato.

I "nuovi storici" invece scaturiscono dall'interno della società israeliana, non contestano certo il diritto all'esistenza dello Stato di Israele quale Stato ebraico in Palestina, e attingono alle nuove fonti d'archivio rese disponibili sino alla fine degli anni cinquanta.

Il meno che si possa loro riconoscere – commentava Yehuda Lancry, già vicepresidente della Knesset ed ex-ambasciatore d'Israele a Parigi, presentando il libro di Joseph Algazy e Dominique Vidal, *Le Péché originel d'Israel. L'Expulsion des Palestiniens revisitée par les "nouveaux historiens" israéliens* (Éditions de l'Atelier, Paris 1998), su "Le Monde Diplomatique" del maggio 1998 – "è di aver contribuito a disincagliare la storiografia sionista dal suo pensiero unico". Un pensiero che, per riprendere le parole di Greilsammer, si è distinto per il "carattere apologetico delle storie del sionismo e dello Stato d'Israele, la loro dimensione edificante e anacronistica, la loro perpetua insistenza sull'epopea dei pionieri e l'eroismo dei combattenti, il loro silenzio sui dubbi, gli errori, gli episodi meno gloriosi". In termini più espliciti ancora Yehuda Lancry sintetizzava: "si svela la grande rimozione del sionismo: la rinascita di Israele ha generato una catastrofe nazionale per i palestinesi. Con l'esodo di questi ultimi, così rivisitato, il sionismo non può più apparire nella sua concezione immacolata".

Il dibattito – di cui offriva già una panoramica il volume collettaneo a cura di Laurence J. Silberstein, *New perspectives on Israeli History. The Early Years of the State* (New York University Press, New York 1991), e una più recente visione critica generale l'articolo di Anita Shapira, *Politics and Collective Memory: The Debate over the "New Historians in Israel"* (in "History and Memory", Special issue, vol. 7, n. 1, Spring-Summer 1995, pp. 9-40) – prende le mosse alla metà degli anni ottanta, anche se alcune opere controcorrente erano già apparse una decina d'anni prima, subito dopo quella guerra del Kippur che aveva intaccato negli israeliani il diffuso senso di sicurezza, quasi di invulnerabilità, derivato dalla fulminea e strepitosa vittoria riportata nella "guerra dei sei giorni" del 1967. Nel 1983 era uscito il libro di Tom Segev, *Le septième million, les Israeliéliens et l'Holocauste* (Liana Levi Éd., Paris), che denunciava un uso politicamente e moralmente spregiudicato della memoria della Shoah da parte dell'establishment israeliano.

Nel giro di pochi mesi escono in Israele, con edizione simultanea in lingua inglese e ampia risonanza giornalistica, i testi di Simha Flapan, *The Birth of Israel: Myths and Realities* (Croom Helm, London 1987); di Benny Morris, *The Birth of Palestinian Refugee Problem, 1947-1949* (Cambridge University Press, Cambridge 1987); di Avi Shlaim, *Collusion Across the Jordan: King Abdullah, the Zionist Movement and the Partition of Palestine* (Oxford University Press, Oxford 1988); di Ilan Pappe, *Britain and the Arab-Israel Conflict, 1948-1951* (Macmillan, London 1988).

Il clamore sollevato dalle "nuove" tesi è amplificato dal particolare clima politico del momento, segnato dal governo di unità nazionale Shamir-Peres e dal ricordo inquietante e doloroso della disastrosa guerra del Libano del 1983, con le sue pesanti perdite per le forze israeliane e l'onta di non aver impedito il massacro di Sabra e Chatila ad opera dei falangisti libanesi alleati in funzione antipalestinese.

Colpisce innanzitutto, nelle tesi dei "nuovi storici" e dei sociologi critici, il fatto che il bersaglio della loro polemica non sia affatto la destra, né quella storica di Wladimir Jabotinski, del Partito revisionista, dell'Irgun, della "banda Stern", di Menachem Begin, né quella attuale rappresentata essen-

zialmente dal Likud. Anzi, la destra nazionalista è vista come oggetto di quella stessa rimozione dalla memoria collettiva di cui sono stati vittime i palestinesi, le donne, i sefarditi. Il bersaglio è invece la sinistra, il movimento operaio israeliano con i suoi miti autocelebrativi, le correnti sioniste-socialiste, il partito laburista Mapai, i leader storici e soprattutto il carismatico padre fondatore David Ben Gurion.

D'altra parte, è ovvio che, mettendo in discussione il periodo storico dominato politicamente dai laburisti, fossero proprio questi a essere al centro della critica.

Greilsammer riassume le questioni sollevate sul piano storiografico in sette domande: "1° E vero che la direzione del Yishuv ["insediamento", la comunità ebraica in Palestina prima della fondazione dello Stato] aveva accettato la spartizione della Palestina, mentre gli arabi l'avevano categoricamente rifiutata?; 2° Vi fu collusione tra la direzione sionista e il Re Abdallah di Transgiordania per dividersi la Palestina tra di loro e impedire ai palestinesi di ottenere lo Stato loro promesso dall'Onu? Gli inglesi dettero la loro benedizione a questo complotto?; 3° Si può realmente affermare che, durante la guerra del 1948, gli ebrei fossero in situazione di inferiorità rispetto agli arabi, come Davide di fronte a Golia?; 4° Gli arabi palestinesi sono fuggiti volontariamente, seguendo l'appello dei loro capi?; 5° I paesi arabi hanno davvero avuto l'intenzione di distruggere Israele e di 'gettare a mare gli ebrei'?; 6° Gli israeliani hanno veramente cercato la pace e la riconciliazione con gli arabi dopo la guerra del 1948, mentre questi avrebbero rifiutato ogni compromesso?; 7° Le infiltrazioni di palestinesi in Israele, negli anni cinquanta, avevano obiettivi terroristici o erano motivate dalla disperazione economica?".

Le risposte sono chiaramente già sottintese nel fatto stesso di formulare una domanda là dove, per la storiografia sionista tradizionale, non poteva che esistere un'affermazione.

Del resto, la nuova critica opera anche sul piano sociolinguistico. Jean-Christophe Attias e Esther Benbassa (che si potrebbero definire ormai non più sionisti né antisionisti, ma post-sionisti, benché essi stessi tengano a precisare in premessa di non considerare tale il loro libro) nel loro recente *Israel imaginaire* (Flammarion, Paris 1998), affrontano, senza enfasi né sensi di colpa, la vicenda storica del legame assolutamente peculiare che lega gli ebrei alla terra di Israele. Partendo dalle fonti bibliche e percorrendo la vasta letteratura talmudica, cabalistica, esegetica e infine moderna, gli autori mettono in luce la potenza simbolica dispiegata nel tempo da questo immaginario collettivo e come questo amore simbolico sia stato alla fine trasmutato – o sfruttato, a seconda del punto di vista – dal sionismo politico tra Ottocento e Novecento. Sono proprio loro a rilevare significativamente come gli storici e i sociologi "postsionisti", quali Baruch Kimmerling o Gershon Shafir, evitino di usare espressioni connotate da una consolidata valenza allegorico-semantica: "*aliya*" ("salita", sottintendendo a Sion, per indicare i flussi migratori ebraici verso la Palestina a partire dal 1882), "*Erez Israel*" ("Terra d'Israele"), "*geoula*" ("riscatto-redenzione"), "*geoulat ha-karkaot*" ("riscatto-redenzione delle terre"), "*meoraot*" ("avvenimenti", per indicare i moti e le manifestazioni di protesta arabe degli anni venti-trenta).

> **"È il carattere stesso dell'egemonia socialista nel paese a essere radicalmente contestato"**

Quello che è sembrato veramente dirompente in questo tipo di critica non sono peraltro i singoli punti storici sollevati in quanto tali, nella loro fattualità. In fin dei conti nessuno in Israele nega oggi il massacro di Deir Yassin o anche il fatto che almeno una parte dei palestinesi possa essere stata forzata ad abbandonare le proprie terre dalla minaccia, sia pure non programmata, di forze israeliane durante le fasi più dure della guerra. Così come è opinione diffusissima in Israele, pur se priva di riscontri obiettivi, che un certo numero di bambini di famiglie di immigrati dallo Yemen sarebbero spariti all'inizio degli anni cinquanta, non perché deceduti per malattia, come comunicato alle famiglie, ma perché affidati segretamente a famiglie di origine aschenazita (europea) affinché fossero allevati in un contesto socio-economico e culturale ritenuto migliore.

È invece il carattere stesso dell'egemonia socialista nel paese, prima e dopo la guerra di indipendenza del 1948, a essere radicalmente contestato, e non a caso le più risentite e indignate reazioni sono venute dai vecchi protagonisti e testimoni storici di quella pàrte. Un autore stimato come Aharon Megged, in un articolo intitolato *The Israeli Suicide Drive* (in "Ha-aretz Weekly Magazine", 10 giugno 1994), scriveva drammaticamente che ci si trovava di fronte non a un movimento di "demolitori di miti", ma a un'opera di "riscrittura di un secolo di storia sionista nello spirito dei suoi nemici ed avversari". Tesi questa peraltro rimbeccata polemicamente da Gabi Piterberg, pochi giorni dopo sullo stesso prestigioso giornale, come "stalinista".

D'altronde, proprio un autore non rigidamente schierato come Zeev Sternhell così sintetizzava il rapporto tra sionismo e socialismo nella presentazione del suo libro *Aux origines d'Israel. Entre nationalisme et socialisme* (Fayard, Paris 1996): "Come (...) il movimento laburista (guidato principalmente da Ben Gurion) ha coniugato ideologia e azione per elaborare i principi fondamentali di quella che sarebbe diventata la società israeliana? Come accordare le esigenze di un movimento nazionale, fondamentalmente particolarista, con i valori universalistici del socialismo? La sintesi era possibile? Sembra evidente che a partire dagli anni venti, davanti all'aspirazione all'idea nazionale, i principi socialisti debbano cedere il passo. L'aspirazione all'eguaglianza non sopravvive che come mito mobilitante, se non come semplice alibi. È la ragione per cui, per esempio, l'esperienza del kibbuz non oltrepassa mai il settore agricolo. Il laburismo, che ha esercitato il potere politico sino al 1977 e più avanti di nuovo, ha operato per assicurarsi l'appoggio della borghesia, e quindi difeso la proprietà privata, per metterla al servizio della rinascita nazionale e della costruzione del paese. Per questo le differenze sociali sono state sempre molto importanti nell'epoca prestatuale e oggi sono ancora più grandi. La 'ri-

▶

voluzione sionista' è stata innanzitutto una rivoluzione nazionale – culturale e politica – e non un tentativo verso una società diversa. L'allineamento di Israele alla borghesia e al capitalismo di Stato fanno parte integrante dell'eredità dei padri fondatori".

Si noti tuttavia che le tesi dei nuovi storici non sono state contestate soltanto in termini politico-ideologici. Efraim Karsh, nel suo *Fabricating Israeli History "The New Historians"* (Frank Cass, London-Portland 1997), respinge puntigliosamente, contrapponendo le obiezioni di storici autorevoli (Anita Shapira, Joseph Gorni, Itamar Rabinovich, Shabtai Teveth, Avraham Sela), i principali punti controversi, rilevando inoltre una selettività perlomeno sospetta nella scelta dei temi di ricerca, che gli sembra costruita in funzione di una dimostrazione di tesi politica piuttosto che storica. Ad esempio, la tesi di un asservimento degli intellettuali all'ideologia dominante da parte del potere politico laburista ai tempi di Ben Gurion e oltre è smentita con forza e dovizia di esempi (anche da Greilsammer). Ma soprattutto coglie un "nervo sensibile" nella posizione dei nuovi storici i quali, di fronte all'obiezione di non poter considerare esaustiva la ricerca e tanto meno definitive le conclusioni in assenza di consultazione delle fonti archivistiche e documentarie di parte araba (tuttora interdette dai rispettivi governi) ritengono (come Benny Morris) di poter replicare che esse non avrebbero comunque potuto modificare "significativamente" il quadro fornito dell'esodo arabo e delle sua cause. Karsh ha buon gioco a osservare quanto poco scientifica e professionalmente scorretta sia una simile affermazione, tanto più riguardo a fonti concernenti "obiettivi, percezioni e attività di una delle parti di un conflitto bilaterale". Ignorarne la potenziale portata sarebbe come per un ballerino "ballare il tango da solo". Questa – chiosa sarcasticamente Karsh – è la "New Israeli Distortiography".

Sembra difficile negare che, se la storiografia sionista tradizionale ha peccato di eccesso di ideologizzazione e di spirito di militanza, anche la nuova non ne sembra simmetricamente immune. Indubbiamente, nei termini radicali in cui le due posizioni definiscono la loro stessa identità si profila un contrasto che non si può più ricondurre alle legittime divergenze interpretative degli storici, ma piuttosto alle contrapposizioni frontali e irriducibili delle parti politicamente avverse.

La polemica è tanto aspra che Greilsammer teme una sorta di eterogenesi dei fini da parte dei nuovi storici: "Poiché non si tratta di una storia che condurrà semplicemente a più comprensione e tolleranza per le rivendicazioni attuali dei palestinesi; essa distrugge il diritto morale di coloro che si sono installati a Lod, a Giaffa o in Galilea".

Dopo tutto, non sempre la distruzione di un mito significa il trionfo della verità e della giustizia. Pierre Vidal-Naquet ha detto in proposito: "Le cose non hanno questa semplicità. Il mito non si oppone al reale come il falso al vero: esso accompagna il reale".

Per Cuba, la vita intera

VITTORIA MARTINETTO

Lei viene da un'isola che aveva voluto costruire il paradiso": credo che la frase iniziale e finale di *Il nulla quotidiano* (1995; Giunti, 1998) racchiuda e riassuma le tematiche sviluppate da Zoé Valdés in tutta la narrativa precedente e posteriore a questo romanzo che ne ha diffuso internazionalmente il nome. Malgrado il frequente ricorso a una narrazione in terza persona, la scrittrice cubana non fa che parlare in modo ossessivo di due esperienze fortemente autobiografiche: la delusione per il fallimento o la sclerotizzazione di una rivoluzione nata con lei – nel 1959 –, e l'incurabile e collerica nostalgia per l'*isola,* dalla quale è lontana dal 1994, anno in cui, trovandosi a Parigi per un convegno, le è stato comunicato come non gradito un suo ritorno a Cuba.

Se i momenti significativi della vita di qualcuno sono di regola insignificanti per gli altri, l'arte è mostrare come e perché possano essere significativi o assurdi o trascendenti, poiché non c'è nulla di autobiografico che convertito in rappresentazione non sollevi un po' di quel mistero di cui è fatta la complessità dell'esistenza. L'opera di Zoé Valdés, che annovera già sette titoli, attinge, senza reticenze, all'esperienza personale, come se l'autrice avesse bisogno di fare chiarezza attraverso la scrittura, quasi la scrittura fosse una specie di terapia che fa rivivere una seconda volta l'esperienza, non tanto per assaporarla, quanto per sgretolare con scetticismo ciò che si è pietrificato. L'immaginazione creativa di Zoé Valdés è, in questo modo, giustamente aggressiva perché mina l'autorità, ed è erotica nel senso che scioglie quanto si è solidificato in eufemismo o metafora, recuperando un linguaggio diretto che provoca instabilità, disagio e talvolta addirittura imbarazzo.

Di Zoé Valdés sono già usciti in Italia l'ormai noto *Il nulla quotidiano* e *La vita intera ti ho dato* (1996; Frassinelli, 1997). Degli altri titoli dell'autrice cubana, fra cui compaiono anche due volumi di poesia – *Respuestas para vivir* (1986) e *Todo para una sombra* (1986) –, ci è stato possibile reperire solo quelli di genere narrativo, di cui ci occupiamo qui segnalando: *Sangre azul* (1993), *La hija del embajador* (1995), *Colera de ángeles* (1996), *Café Nostalgia* (1997) e *Traficantes de belleza* (1998). Quasi come episodi di un polittico che nella sua interezza intenda essere la ricognizione poetica di una *vita intera*, sono rintracciabili da un romanzo all'altro, con continui rimandi interni, stralci di vita vissuta dell'autrice. Perfino la classica biografia dell'autore nel risvolto di copertina di ogni volume è un autoritratto di suo pugno, che comincia così: "Zoé Valdés è dell'Avana, il che è di per sé una disposizione verso la vita. Nacque nel 1959, il che implica una propensione per la morte". Sembra che la consegna castrista "Patria o muerte" sia un punto chiave di riferimento nell'autobiografia polemica di questa scrittrice vecchia quanto la *Revolución*. Se la sua vita presente è fatta di esilio – a Parigi, dove vive con il marito e la figlia –, la sua scrittura è, per sua stessa ammissione, proustianamente alimentata dal ricordo del passato che è, nel bene e nel male, cubano. La critica contro l'insostenibile degrado della qualità di vita a Cuba e contro l'ipocrisia di una Rivoluzione pietrificata; i ricordi di infanzia che si spingono, surreali, fino a uno *status* prenatale nel ventre materno; il sesso e la maternità visti nella loro immediata – talvolta brutale – carnalità, da un occhio quasi ginecologico; la morte o la lontananza – che per Zoé Valdés sono la stessa cosa – delle persone amate: questi alcuni dei suoi temi ricorrenti. Ma anche, onnipresente, la nostalgia, che fa sì – come dice Vladimir Jankélévitch – che l'esiliato viva nel presente una vita da sonnambulo, in cui l'assenza dei luoghi lontani e i ricordi legati a quei luoghi sono il teatro di una seconda vita poetica, frammentaria e onirica. La nostalgia che si respira anche attraverso le pagine più colleriche di Zoé Valdés contro Cuba e il suo *nulla quotidiano* è un male della lontananza allo stato puro – come l'amore paradossale che si prova per chi sembra non meritarlo –, senza altro motivo se non il fatto che si tratta del suo paese natale, dove ha trascorso trentacinque anni della sua vita. Perché l'oggetto della nostalgia non è un *certo* passato, ma il passato *tout court*, uno *status* irreversibile, che non si cura nemmeno con il ritorno.

Nelle generose interviste concesse a giornali spagnoli e francesi in occasione dell'uscita dei suoi libri – e integrate da diversi siti Internet –, Zoé Valdés non perde occasione per ribadire il convincimento che Castro abbia tradito la *Revolución*, e che solo la sua uscita di scena possa far sperare in un qualche futuro per un'isola che, nell'immaginario dell'autrice, prometteva di essere l'utopia o l'Eldorado. Per questo la rabbia di chi è nato sotto il segno di una speranza morta può assumere valenze letterarie, può costituire materia per il romanzo della propria vita, anche se decantata e frammentata in personaggi e vicende diverse.

Non è difficile far coincidere biografia e scrittura di Zoé Valdés. Si vedano, ad esempio, gli estremi spaziali l'Avana-Parigi per l'ambientazione dei suoi romanzi: *La hija del ambajador* si svolge a Parigi, dove arriva Daniela, la giovane figlia dell'ambasciatore cubano, che si ritroverà a vivere un'avventura rocambolesca accanto al "barón Mauve", una sorta di Arsenio Lupin che compie stravaganti rapine in cui a quadri falsi sostituisce quadri veri. Costui, tuttavia, un giorno scompare lasciandola incinta, e la ragazza sacrificherà il bambino provocandosi un aborto in una cruenta scena finale.

Anche *Café Nostalgia* è ambientato a Parigi, dove una fotografa cubana – Marcela Roch – sfuggita al paese con il classico *escamotage* del matrimonio con un anziano turista francese, prova a ricucire con il ricordo le vicende cubane di un gruppo di amici esuli un po' ovunque e vittime, come lei, della "diaspora" cubana ("Café Nostalgia" è davvero il nome di un ritrovo cubano di Miami fondato da un amico della scrittrice). Come se vivessero di vita autonoma, inoltre, Daniela e Marcela – protagonista dei due romanzi – sono amiche, e vi compaiono rispettivamente come personaggi secondari.

Anche in *Sangre azul*, onirico e surrealista, una protagonista di nome Attys (lo stesso della figlia di Zoé Valdés) insegue a Parigi l'ombra di Gnossis, il pittore che, a Cuba, l'ha iniziata all'amore. Questo primo romanzo dell'autrice, ancora molto legato alle sue esperienze poetiche, e frutto, come ammette lei stessa in un'intervista, di un iniziale – e impossibile – tentativo di imitare il suo idolo letterario José Lezana Lima, è anche quello che più si potrebbe accostare alla tradizione del neo-barocco cubano se Zoé Valdés accettasse – ma non l'accetta – questa classificazione per la propria scrittura.

È ancora l'autobiografia ad aver offerto lo spunto per *Colera de ángeles*, dove una narratrice racconta in prima persona l'esperienza di una vedovanza precoce – suo marito, come il primo marito di Zoé Valdés, è morto in un incidente aereo –, insieme a quella di una sofferta maternità unita al desiderio di fuggire con una *balsa* (zattera) da Cuba, dove nulla più la trattiene. Significativamente, ciò che di Zoé Valdés è fuggito su una zattera da Cuba non è la donna incinta – che nel romanzo viene ripescata a due miglia dalla costa – ma il dattiloscritto di *La nada cotidiana* che ha siglato la sua espulsione dall'isola...

Quanto a *Traficantes de belleza,* ultimo titolo pubblicato, si tratta di una raccolta di quattordici racconti che riprendono, con maggior distacco e maturità, la vena poetica e un po' surrealista del primo romanzo, con generose concessioni a un *fantastico* di autentico stampo latinoamericano. Qui si nota non certo la scomparsa di Cuba – che rimane sempre, direttamente o meno, lo sfondo di ogni racconto – ma una maggiore libertà inventiva rispetto al discorso nostalgico e ideologico che possono aver talvolta omogeneizzato all'eccesso, soffocandola un po', la creatività di Zoé Valdés.

Quello che è davvero saliente nella giovane scrittrice cubana, qualunque siano le ossessioni ricorrenti che ne alimentano le tematiche, è la ricerca a livello formale di una voce capace di riprodurre tutta la brutalità del reale al di sotto delle sue menzogne di facciata. Partendo da una considerazione dell'autrice secondo cui "esiste una sensibilità femminile che comincia con il parto e che permette al linguaggio di sciogliersi quando scrivi" (intervista in "El Mundo", 3 novembre 1996), si chiarisce come il sesso e la maternità abbiano, in Zoé Valdés, una valenza equivalente al discorso ideologico. Se per i cubani il sesso, come ha già indicato Angelo Morino (*Tirare a campare fra Castro e sesso*, "L'Indice", 1999, n. 2) è una disperata affermazione di individualità, la maternità è per le cubane, secondo l'occhio inclemente di Zoé Valdés, un altro momento inevitabilmente legato alla sofferenza: donne che partoriscono come si svuotassero di se stesse (*Il nulla quotidiano*), donne che trasportano la pancia come una zavorra che impedisce di raggiungere la libertà (*Colera de ángeles*), donne che si provocano aborti come si suicidassero (*La hija del embajador*), quasi che la realtà del dolore fosse – in un orizzonte per ora deserto di speranza – l'unica eredità tramandata di madre in figlia.

I libri

Zoé Valdés, *Sangre azul*, pp. 183, Pts 1.900, Emecé Editores, Barcelona 1996.

Zoé Valdés, *La hija del embajador*, pp. 94, s.i.p., Emecé Editores, Barcelona 1996.

Zoé Valdés, *Colera de ángeles*, pp. 171, s.i.p., Editorial Lumen, Barcelona 1996.

Zoé Valdés, *Café Nostalgia*, pp. 361, Pts 950, Editorial Planeta, Barcelona 1997.

Zoé Valdés, *Traficantes de belleza*, Editorial Planeta, Barcelona 1998.

BORLA
Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

P.-L. Assoun — **INTRODUZIONE ALLA PSICOANALISI**
pagg. 576 - L. 80.000

AA.VV. — **QUADERNI DI PSICOTERAPIA INFANTILE**
voi. 39: Psicoanalisi dei bambini e degli adolescenti: spigolature
pagg. 304 - L. 40.000
voi. 40: Emigrazione sofferenze d'identità
pagg. 288 - L. 40.000

Maria M. Bisogni — **OSSERVAZIONE E GIOCO**
pagg. 224 - L. 35.000

SIPAG — **QUADERNI DI PSICOTERAPIA DI GRUPPO**
vol. 2: Famiglia, giovani e scuola
pagg. 192 - L. 30.000

Guaitoli Orlandi — **ASCOLTARE IL SEGNO**
Per un dialogo silenzioso con la scrittura dell'adolescente
pagg. 224 - L. 40.000

AA.VV. — **PSICOANALISI E METODO**
vol. 3: Il tempo della cura il tempo nella cura
pagg. 176 - L. 35.000

Agenda

Letteratura a Mantova

Dall'8 al 12 settembre, a Mantova, si svolge la terza edizione di Festivaletteratura, che offre – in luoghi storici e residenze monumentali, in giardini privati e piazze – incontri con scrittori italiani e stranieri, spettacoli teatrali e musicali, reading di poesia, incontri su architettura, arte e design. Molti i momenti di contatto fra letteratura, musica e teatro: due spettacoli prodotti per il festival (*I cinque di Cambridge* e *The day after*); lettura di Cerami dell'*Ecclesiaste* tradotto da Ceronetti; *Wood as wood as wood* (tratto da Shakespeare con testi di Andrea Zanzotto) del Gran Teatrino La Fede delle Femmine. Al "Festival dei bambini" un laboratorio sui nodi, astronomia con Horacio Tignanelli, Pinocchio, laboratori per disegnare e dipingere. Sono presenti tra gli altri: Alberto Arbasino, Achille Bonito Oliva, Vikram Chandra, Paulo Coelho, Assia Djebar, Giuseppe Ferrandino, Nadia Fusini, Umberto Galimberti, Giulio Giorello, Nadine Gordimer, Yoram Kaniuk, Barbara Lanati, Claudio Magris, Dacia Maraini, Jay McInerney, Luigi Meneghello, Alda Merini, Tony Morrison, Moni Ovadia, Bianca Pitzorno, Giuseppe Pontiggia, Gianfranco Ravasi, Lalla Romano, Andrea Zanzotto.

tel. 02-76020041

Studi cinesi

Il convegno nazionale di studi cinesi dal titolo "Tradizione e innovazione nella civiltà cinese" a Milano, il 30 settembre e l'1 e 2 ottobre. Fra le molte relazioni ricordiamo: Guido Samarani, "Una sconfitta storica: il *Guomindang* e il 1949"; Clara Bulfoni, "La figura di Zhou Enlai nella Cina di oggi"; Patrizia Dado, "Tradizione e innovazione nella narrativa cinese contemporanea: il recupero della forma letteraria 'biji'"; Fiorenzo Lafirenza, "Wang Meng: nuovi 'chengyu'"; Barbara Leonesi, "Le letterature come strumento del dibattito politico"; Laura De Giorgi, "Globalizzazione e cultura del socialismo dai caratteri cinesi:note sulla televisione in Cina"; Maurizio Paolillo, "L'estetica del giardino Ming fra rispetto e tradimento della tradizione"; Attilio Andreini, "Aporie di un classico taoista: l'esempio del *Laozi* di Guodian"; Gaetano Ricciardolo, "Le innovazione culturali dei Gesuiti di fronte al mondo tradizionale cinese"; Stefania Stafutti, "La stampa periodica a Shanghai agli inizi del XX secolo".

tel. 02-76074559

Epica sotto Augusto

Il dipartimento di glottologia e filologia classica dell'Università di Udine organizza, il 10 e l'11 settembre, a Palazzo Florio, due giornate di studio sul tema "Mito e potere. Scrivere epica sotto Augusto". Fra i relatori: Gianpiero Rosati, "Mito e potere nell'epica di Ovidio"; Paolo fedeli, "Properzio e la poesia epica"; Alain Deremetz, "Enée aède"; Maria Luisa Delvigo, "Metafora e narrazione nell'Eneide"; Marko Marincic, "Aeneas as Paris, Hercules and Achilles. Exemplarity of myth between moral allegorism and historical typology"; Jacqueline Fabre-Serris, "Jeux d'intertextualité épique: le jugement des Déesses au livre VI des Fastes"; Gianluigi Baldo, "Guerra per una donna: il 'tema' epico in età augustea"; Mario Labate, "Epica cosmologico-scientifica nelle metamorfosi di Ovidio".

tel. 0432-556510

Dante e i suoi traduttori

A Ravenna hanno luogo, dal 10 al 24 settembre, nella basilica di San Francesco accanto alla tomba di Dante, le letture dantesche per la rassegna "*La Divina Commedia* nel mondo". Quest'anno sono i traduttori delle versioni russa, turca e portoghese che, insieme a Vittorio Sermonti, commentano e leggono i canti. Il traduttore russo Alexandr A. Iljus, dell'Università di Mosca, legge il XIV canto dell'Inferno; il traduttore turco Rekin Teksoy, dell'Università di Istambul, legge il XXXII del Purgatorio; il traduttore portoghese, il poeta Vasco Graça Moura, legge l'ultimo canto del Paradiso.

tel. e fax 0544-39972

Alto Medioevo

A Cividale del Friuli e a Bottenicco di Moimacco si svolge, dal 24 al 29 settembre, il XIV Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo sul tema "Paolo Diacono e il Friuli altomedievale", organizzato dal centro italiano di studi sull'Alto Medioevo di Spoleto. Fra gli interventi: Paolo Chiesa, "Caratteristiche della trasmissione della *Historia Langobardorum*"; Paolo Cammarosano, "Paolo Diacono e il problema della regalità"; Giorgio Fedalto, "Origine, funzionamento e problemi del patriarcato"; Volker Bierbrauer, "La popolazione romano-autoctona (secc. V-VIII) e la sua continuità"; Franco Bocchieri, "Il tempietto di Cividale del Friuli: stato della conservazione e prospettive di restauro"; Paolo Peduto, "Paolo Diacono e la cappella palatina di Arechi II a Salerno"; Bruno Callegher, "Tra Bizantini e Longobardi in Friuli: problemi di emissione e circolazione monetaria"; Giovan Battista Pellegrini, "I fondamenti storico-linguistici delle parlate friulane".

tel. 0742-23271

Medioevo e colore

L'Istituto storico lucchese, la Scuola Normale di Pisa, il Corpus vitrearum medii aevi Italia e il Comune di Lucca promuovono a Lucca, a Villa Bottini, dal 23 al 25 settembre, tre giornate di studi su "Il colore nel Medioevo". Segnaliamo fra i relatori: Enrico Castelnuovo e Caterina Pirina, "Propositi del convegno e riflessioni su mappa delle fonti e ritrovamenti"; David Whitehouse, "The use of window-glass in the West between the Ist and the IVth century A.D."; Rudiger Becksmann, "Report on the present level of research about Medieval glazed windows in Germany"; Richard Marks, "Romanesque parish church glazing"; Helen J. Zakin, "Cistercian reuse of late Antique and early Medieval decorative motifs"; Francesca Dell'Acqua, "La presenza/assenza dei vetrai nelle fonti storiche del Medioevo occidentale"; Ian C. Freestone, "Levantine glass production and its relationship to glass in early Medieval Europe"; Karl-Hans Wedepohl, "Analisi di vetri carolingi tedeschi".

tel. 050-563513

Economia della letteratura

All'Università di Milano si svolge, dal 21 al 23 settembre, il XIX Convegno nazionale dell'Associazione italiana di anglistica, dedicato a "L'economia della letteratura, lingua e cultura nei paesi anglofoni". Gli oltre settanta relatori discutono su questi temi: "Gli usi economici e antieconomici del linguaggio"; "Il denaro e gli oggetti"; "Il mercato librario"; "Le forme dei consumi"; "Economia e teatro"; "Le ricchezze dell'impero"; "Economie della colonizzazione"; "Scrittura e modelli di comunicazione"; "Il consumo come immagine / l'immaginario come consumo"; "Discorsività e tradizioni culturali"; "Testi, contesti, istituzioni".

tel. 02-86339366-352

Riunificazione tedesca

Il Centro italo-tedesco di Villa Vigoni organizza a Loveno di Menaggio (Como) dal 20 al 26 settembre, la IV Scuola estiva dedicata a "La riunificazione tedesca 1989-1999". Fra le relazioni segnaliamo: Giorgio Cusatelli, "Romanzi, romanzi... Günter Grass, Christa Wolf"; Antonella Gargano, "Unificazione, identità e scrittura femminile"; Barbara Jakubeit, "Berlin wird Hauptstadt"; Elena Agazzi, Scrittori tedeschi dopo il muro"; Michael Sturmer, "Zweimal Deutschland, 1949 und 1989 – und was nun?"; Domenico Mugnolo, "Intellettuali e volontà nazionali"; Anna Chiaroni, "La poesia tedesca della riunificazione".

tel. 0344-361239

Leonardo a Urbino

The Hammer Center for Leonardo Studies, l'Università di Urbino, il Network Socrates "Immaginare l'Europa" e l'Istituto italiano per gli studi filosofici organizzano, dal 6 al 19 settembre, a Urbino un corso sul tema "Leonardo da Vinci: immagine e parola". Il corso consta di 12 lezioni mattutine – per avviare 25 giovani alla lettura e all'interpretazione dei codici leonardiani – e di incontri pomeridiani sul "Paragone delle Arti tra Leonardo e il Novecento". Tavola rotonda con Enrico Baj, Giorgio Baratta, Luciano Berio, Carlo Pedretti, Edoardo Sanguineti.

tel. 0722-4762

Sulla lettura

Il Centro internazionale di studi semiotici e cognitivi dell'Università di San Marino promuove, dal 27 settembre al 1° ottobre, cinque giornate di studio dedicate a "La lettura", con un'introduzione sistematica ai principali punti di vista teorici da cui in questo secolo il tema della lettura è stato sviluppato nell'ambito della semiotica e della teoria della letteratura. Partecipano alla discussione: Daniele Barbieri, Lucia Corrain, Paolo Fabbri, Giovanna Franci, Gianfranco Marrone, Isabella Pezzini, Maria Pia Pozzato. Alla tavola rotonda conclusiva intervengono: Alberto Abruzzese, Francesco Casetti, Ruggero Eugeni, Giovanna Franci, Piero Montani, Roberto Pellerey.

tel. 0549-882516
e-mail: dssc@unirsm.sm

Estetica

L'Associazione italiana per gli studi di estetica promuove a Gargnano del Garda (a Villa Feltrinelli), nei giorni 11, 12 e 13 ottobre, un convegno sul tema "I fondamenti estetici della filosofia" (con due sottosezioni: "Estetica leibniziana" e "Genesi e problemi della filosofia dell'arte"). Quaranta circa i relatori, fra i quali ricordiamo Gillo Dorfles, Sergio Givone, Grazia Marchiano, Mario Perniola, Stelio Zecchi.

fax 0575-21941
e-mail: aise@unisi.it

Premi

L'Associazione italiana editori bandisce un concorso a due premi di laurea, intestati a Tiziano Barbieri Torriani e indirizzato a laureati in materie economiche, umanistiche e giuridiche che abbiano svolto tesi di laurea su temi riguardanti l'editoria libraria e multimediale e su temi di diritto d'autore connessi con l'editoria, discusse nell'anno accademico 1997-1998. Entro il 31 ottobre i concorrenti devono inviare all'Aie (via delle Erbe 2, 20121 Milano) una domanda indirizzata al presidente, una copia della tesi di laurea e del certificato di laurea, e una dichiarazione del relatore della tesi contenente il giudizio espresso sulla tesi. Il premio consiste in Lit 2.500.000.

tel. 02-86463091/2/3

La Galleria d'Arte moderna di Bergamo indice, per ricordare il manager editoriale e collezionista d'arte Sergio Polllo, un premio annuale con la finalità di promuovere studi sul rapporto fra arte e letteratura nella cultura del XX secolo. Una sezione è dedicata a un saggio storico-critico o a un testo letterario pubblicato in Europa (in italiano, francese, inglese, tedesco, spagnolo) negli ultimi due anni. Un'altra sezione prende in esame invece un progetto di ricerca sul rapporto arte-letteratura nella cultura del Novecento. I testi vanno inviati, entro il 31 dicembre, alla Galleria d'arte moderna e contemporanea, via San Tomaso 53, 24121 Bergamo. Il premio ammonta a Lit 15.000.000.

tel. 035-399529
e-mail: accademia-carrara@spm.it

Il Rotary Club di Parma, insieme all'Istituto nazionale di studi verdiani, bandisce il premio internazionale "Giuseppe Verdi" per studiosi (italiani o stranieri) che intendano svolgere ricerche di argomento verdiano, presso la sede dell'Istituto di studi verdiani a Parma, per farne uno studio monografico. La ricerca deve compiersi fra il settembre 2000 e la primavera 2002. Il premio è di Lit 20.000.000. La domanda di partecipazione va inviata, entro il 30 settembre, all'Istituto nazionale di studi verdiani, strada della Repubblica 56, 43100 Parma.

tel. 0521-286044

La Provincia di Siracusa – con il Collegio siciliano di filosofia sociale e l'Istituto italiano per gli studi filosofici – istituisce il premio di filosofia "Viaggio a Siracusa" per a) saggi, ricerche, studi pubblicati da case editrici italiane (premio di Lit 7.000.000); b) tesi di laurea o pubblicazioni di neolaureati e dottori di ricerca svolte nell'ambito di Università italiane (premio di Lit 4.000.000); c) particolari motivazioni: riviste filosofiche, altri saggi (premio di Lit 5.000.000). I concorrenti devono inviare, entro il 30 settembre, cinque copie delle pubblicazioni alla segreteria del premio, c/o Istituto Quintiliano, via Tisia 49, 96100 Siracusa.

tel. 0931-494103;
e-mail: info@quintiliano.net

Fatto in casa

Quando eravamo strutturalisti, a cura di Gian Luigi Beccaria, pp. 134, Lit 25.000, **Edizione dell'Orso, Alessandria 1999**.

Il volume raccoglie gli interventi al convegno dallo stesso titolo tenuto presso la Facoltà di lettere e filosofia di Torino il 13 e 14 novembre 1997 ed è altamente raccomandabile per chiunque voglia ripercorrere la storia della diffusione delle teorie strutturaliste e formaliste in Italia negli anni sessanta e settanta. Nei contributi dei partecipanti – alcuni dei "fondatori" dello strutturalismo italiano, come d'Arco Silvio Avalle, Maria Corti, Marcello Pagnini, Cesare Segre, insieme a più giovani, e oggi affermati, studiosi del settore ma anche a qualche "critico" come Cesare Cases – si possono trovare, riassunti nella brevità e nell'affabilità proprie dell'intervento parlato, i momenti significativi (ma anche quelli più personali e privati) di una grande avventura culturale fra letteratura, linguistica e scienze umane, dei dibattiti, dei consensi e dei dissensi che ha suscitato e che continua a suscitare.

di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numero

ALBANO, LUCILLA - *Il secolo della regia* - Marsilio - p. 47
ANGELI, GIOVANNA - *Surrealismo e umorismo nero* - il Mulino - p. 18

BERTINI, FERRUCCIO - *Interpreti medievali di Fedro* - Liguori - p. 42
BRUSSIG, THOMAS - *Eroi come noi* - Mondadori - p. 16
BUCCHERI, VINCENZO - *Joel e Ethan Coen* - Il Castoro - p. 46
BULDRINI, CARLO - *In India e dintorni* - Piemme - p. 10

CADIOLI, ALBERTO - *Dall'editoria moderna all'editoria multimediale. Il testo, l'edizione, la lettura dal Settecento a oggi* - Unicopli - p. 44
CANFORA, LUCIANO - *Il mistero Tucidide* - Adelphi - p. 33
CARCHIA, GIANNI - *L'estetica antica* - Laterza - p. 32
CESARIO DI HEISTERBACH - *Sui demòni* - Edizioni dell'Orso - p. 42
CHION, MICHEL - *I mestieri del cinema* - Grafica Santhiatese - p. 47
CIMINELLI, MARIA LUISA - *Follia del sapere e saperi della follia. Percorsi etnopsichiatrici tra i Bamanan del Mali* - Angeli - p. 29
COEN, ETHAN - *I cancelli dell'Eden* - Einaudi - p. 46
COOK, PAUL J. - *Ugo La Malfa* - il Mulino - p. 26

DANTICAT, EDWIDGE - *Amabelle della canna da zucchero* - Piemme - p. 11
DE CASTRO, DIEGO - *Memorie di un novantenne. Trieste e l'Istria* - Mgs Press - p. 25
D'ERAMO, MARCO - *Lo sciamano in elicottero. Per una storia del presente* - Feltrinelli - p. 24
DOLCETTI CORAZZA, VITTORIA (A CURA DI) - *Vercelli tra Oriente ed Occidente, tra tarda antichità e Medioevo* - Edizioni dell'Orso - p. 43

ERASMO DA ROTTERDAM - *Papa Giulio scacciato dai cieli* - Argo - p. 42

FASANO, PIERO - *Letteratura e viaggio* - Laterza - p. 44
FERDANI, ROBERTO (A CURA DI) - *O'Hara, Bluhm & Goldberg. Un poeta e due pittori a New York negli anni '50* - Centro per l'Arte Contemporanea di Palazzo Rocca - p. 41
FOUTS, ROGER - *La scuola delle scimmie. Come ho insegnato a parlare a Washoe* - Mondadori - p. 39
FRANCO, ERNESTO - *Vite senza fine* - Einaudi - p. 7
FRUGONI, ARSENIO - *Il giubileo di Bonifacio VIII* - Laterza - p. 43

GESSA-KUROTSCHKA, VANNA - *Dimensioni della moralità. Etica e politica nella filosofia tedesca contemporanea* - Liguori - p. 31

HABERMAS, JURGEN - *L'inclusione dell'altro* - Feltrinelli - p. 22

INFELISE, MARIO - *I libri proibiti da Gutenberg all'Enciclopédie* - Laterza - p. 44

KAMINSKY, STUART M. - *Non fate arrabbiare i vampiri* - Einaudi - p. 41
KANT, IMMANUEL - *Critica della facoltà di giudizio* - Einaudi - p. 30
KEOWN, DAMIEN - *Buddhismo* - Einaudi - p. 44
KHATAMI, MOHAMMAD - *Religione, libertà e democrazia* - Laterza - p. 23

LAVIE, PERETZ - *Il meraviglioso mondo del sonno* - Einaudi - p. 37
LE FANU, J.S. - *Carmilla* - Marsilio - p. 12
LINDON, DENIS - *Quando gli Dei si divertivano* - Dedalo - p. 42
LODOLI, MARCO - *I fiori* - Einaudi - p. 6
LORAUX, NICOLE - *Nati dalla terra. Mito e politica ad Atene* - Meltemi - p. 33
LUCK, GEORG (A CURA DI) - *Arcana mundi. Vol. II: Divinazione, astrologia, alchimia* - Fondazione Lorenzo Valla / Mondadori - p. 44

MANICA, MAURO - *Guardare nell'ombra* - Borla - p. 36
MANN, THOMAS / MANN, HEINRICH - *La montagna del disincanto. Lettere 1900-1949* - Archinto - p. 16
MARTINI, EMANUELA (A CURA DI) - *Gianni Amelio: le regole e il gioco* - Lindau - p. 46
MASTELLONE, SALVO - *Carlo Rosselli e la rivoluzione liberale del socialismo* - Olschki - p. 26
MCCARTHY, CORMAC - *Città della pianura* - Einaudi - p. 11
MONTESSORI, MARIA - *Educazione alla libertà* - Garzanti - p. 35
MONTESSORI, MARIA - *Il segreto dell'infanzia* - Garzanti - p. 35
MONTESSORI, MARIA - *La scoperta del bambino* - Garzanti - p. 35
MÜHSAM, ERICH - *Dal cabaret alle barricate* - Elèuthera - p. 41
MÜLLER, HEINER - *Lo stakanovista e altri testi* - Ubulibri - p. 16
MUTAHHARI, MURETEZA - *La visione unitaria del mondo* - Semar - p. 23

NESSE, RANDOLPH M. / WILLIAMS, GEORGE C. - *Perché ci ammaliamo? Come la medicina evoluzionista può cambiare la nostra vita* - Einaudi - p. 38
NICOLOSO, PAOLO - *Gli architetti di Mussolini* - Angeli - p. 21

O'HARA, FRANK - *Lunch Poems* - Mondadori - p. 41
ONOFRI, MASSIMO - *Nel nome dei padri* - La Vita Felice - p. 18
OSERHAMMEL, JURGEN - *Shanghai. 30 maggio 1925. La rivoluzione cinese* - il Mulino - p. 28

PACINI, ANDREA (A CURA DI) - *L'Islam e il dibattito sui diritti dell'uomo* - Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli - p. 23
PANERO, FRANCESCO - *Schiavi, servi e villani nell'Italia medievale* - Paravia-Scriptorium - p. 43
PARAVICINI BAGLIANI, AGOSTINO - *Le Chiavi e la Tiara. Immagini e simboli del papato medievale* - Viella - p. 43
PARISI, DOMENICO - *Mente. I nuovi modelli di Vita Artificiale* - il Mulino - p. 39
PASI, CARLO - *La comunicazione crudele. Da Baudelaire a Beckett* - Bollati Boringhieri - p. 18
PIERACCINI, ROLANDO - *Aldous Huxley e l'Italia* - Liguori - p. 20
POUND, EZRA - *Radiodiscorsi* - Il Girasole - p. 20
PRISCO, MICHELE - *Gli altri* - Rizzoli - p. 7
PUCCINI, SANDRA - *Il corpo, la mente e le passioni* - Cisu - p. 29

QUESTA, CESARE - *L'aquila a due teste. Immagini di Roma e dei Romani* - QuattroVenti - p. 33

RACINE, PIERRE - *Federico II di Svevia. Un monarca medievale alle prese con la sorte* - Giuffrè - p. 43
REITANI, LUIGI (A CURA DI) - *Luci Lune Luoghi. Antologia della poesia austriaca contemporanea* - Marcos y Marcos - p. 41
ROTH, GERHARD - *Il lago* - Marcos y Marcos - p. 41
RUIZ, JUAN, ARCIPRETE DI HITA - *Libro del buon amore* - Rizzoli - p. 17
RUSCONI, MARISA - *L'amore diviso* - Rizzoli - p. 6
RUSHDIE, SALMAN - *La terra sotto i suoi piedi* - Mondadori - p. 8

SALZARULO, PIERO - *La fine del sonno* - Bollati Boringhieri - p. 37
SANTONI RUGIU, ANTONIO - *I gioielli di Cornelia* - Argo - p. 34
SCARROCCHIA, SANDRO - *Albert Speer e Marcello Piacentini* - Skira - p. 21
SEMERARO, ANGELO (A CURA DI) - *Due secoli di educazione in Italia (XIX-XX). Studi in onore di Antonio Santoni Rugiu* - La Nuova Italia - p. 34
SEN, AMARTYA - *Laicismo indiano* - Feltrinelli - p. 23
SIDHWA, BAPSI - *La spartizione del cuore* - Neri Pozza - p. 10
SILONE, IGNAZIO - *Romanzi e saggi. Vol. II: 1945-1978* - Mondadori - p. 4
SOLOMON, NORMAN - *Ebraismo* - Einaudi - p. 44

TERROSI, ROBERTO - *Il fai da te dell'anima. Guida critica alla New Age* - Datanews - p. 44
TORRI, BRUNO - *Il sentimento della forma* - Bulzoni - p. 47
TORTAROLO, EDOARDO - *Il laicismo* - Laterza - p. 23

VALIANI, LEO - *Testimoni del Novecento* - Passigli - p. 27
VALIANI, LEO / VENTURI, FRANCO - *Lettere 1943-1979* - La Nuova Italia - p. 27
VASARI, BRUNO / STUPARICH, GIANI - *Ricordi di un allievo* - Lint - p. 25
VICO, GIANBATTISTA - *Commento all'"Arte poetica" di Orazio* - Alfredo Guida - p. 42
VIDAL, RAIMON - *Il "Castia-Gilos" e i testi lirici* - Luni - p. 42

WALZER, MICHAEL - *Sulla tolleranza* - Laterza - p. 22
WARBURTON, NIGEL - *Il primo libro di filosofia* - Einaudi - p. 31
WERNER, MARKUS - *Terraferma* - Einaudi - p. 41
WITTGENSTEIN, LUDWIG - *Movimenti del pensiero. Diari 1930-1932 / 1936-1937* - Quodlibet - p. 31
WITTGENSTEIN, LUDWIG - *Vostro fratello Ludwig. Lettere alla famiglia 1908-1951* - Archinto - p. 31
WOOLF, VIRGINIA - *Opere. Vol. I: Romanzi. Vol. II: Saggi, Prose, Racconti* - Mondadori - p. 14

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.), fax 6699082
e mail: lindice@tin.it;
Ufficio abbonamenti: *tel. 011-6689823 (lunedì-venerdì, 9-13).*

UFFICIO PUBBLICITÀ
Stefano Ghidoni - *Set s.r.l., corso Galileo Ferraris 146, 10129 Torino, tel. 011-3186142, fax 011-3187358,*
e-mail: stefano.ghidoni@dove.it.

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-660301.

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi); tel. 055-301371.

LIBRERIE DI MILANO
Joo - distribuzione e promozione periodici, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671.

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, *via San Pio V 15, 10125 Torino.*

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 28 agosto 1999.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

PROGETTO GRAFICO
Agenzia Pirella Göttsche

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Alessandro Baricco, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Lorenzo Riberi, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Luca Rastello (direttore), Mariolina Bertini (condirettore), Aldo Fasolo (condirettore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Daniela Corsaro, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario Voltolini

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MONDO
a cura di Mariolina Bertini, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier, Tiziana Magone, Franco Marenco, Tullio Regge

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide La Rosa, Giuseppe Sergi

ABBONAMENTO ANNUALE
(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000. Europa: Lit 110.000 (via superficie) e Lit 121.000 (via aerea). Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000.

NUMERI ARRETRATI
Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero via fax o per telefono).*

ANGELA ANDRISANO
Insegna letteratura greca all'Università di Ferrara.

SIMONA ARGENTIERI
Medico psicoanalista.

VALERIA BABINI
Insegna storia della psicologia all'Università di Bologna.

SANDRO BARBERA
Insegna letteratura tedesca all'Università di Pisa.

MONICA BARDI
Redattrice editoriale Utet.

SIMONE BETA
Ricercatore di filologia classica presso l'Università di Siena.

GIORGIO BIGNAMI
Medico, direttore del laboratorio di fisiopatologia di organo e sistema all'Istituto Superiore di Sanità di Roma.

ROSSELLA BO
Dottore di ricerca in scienze letterarie.

BRUNO BONGIOVANNI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino.

STEFANO BRUGNOLO
Insegnante di italiano (La tradizione dell'umorismo nero, Bulzoni, 1995).

MARCO BRUNAZZI
Direttore dell'Istituto Salvemini di Torino.

GIANNI CARCHIA
Insegna estetica presso l'Università di Roma Tre.

ALBERTO CASADEI
Ricercatore di letteratura italiana all'Università di Pisa.

MAROSIA CASTALDI
Scrittrice (Fermata km 501, *Tranchida, 1997).*

ALBERTO CAVAGLION
Insegnante (Per via invisibile, *il Mulino, 1998).*

PAOLO CHIAPPE
Insegnante in un istituto tecnico, è redattore della rivista "École".

VITTORIO COLETTI
Insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova.

PATRIZIO COLLINI
Insegna lingua e letteratura tedesca all'Università di Firenze.

DANIELA DANIELE
Ricercatrice di letteratura angloamericana all'Università di Udine.

MARA DE PAULIS
Scrittrice, collabora con "École".

CESARE DE SETA
Insegna storia dell'architettura all'Università Federico II di Napoli.

STEFANO DELLA CASA
Critico cinematografico, direttore del Torino Film Festival.

GIULIANA FERRECCIO
Insegna lingua e letteratura inglese all'Università di Torino.

ANNA ELISABETTA GALEOTTI
Ricercatrice di filosofia politica all'Università di Vercelli (La tolleranza. Una proposta pluralista, *Liguori, 1994).*

MARCELLA GUGLIELMO
Dottore di ricerca in filologia classica.

CHIARA GUIDELLI
Insegnante di filosofia. Si occupa di estetica antica.

SALVATORE INGLESE
Psichiatra e psicoterapeuta, si occupa di antropologia medica ed etnopsichiatria.

CARLO LAURO
Dottore di ricerca in letterature comparate.

GIOVANNI LANDUCCI
Insegna storia della filosofia contemporanea all'Università di Firenze. È uno dei responsabili del Dictionnaire du Darwinisme et de l'Évolution, *Presse Universitaires de France, 1996.*

MAURO MANCIA
Psicoanalista.

VITTORIA MARTINETTO
Ricercatrice presso l'Università di Vercelli, consulente editoriale e traduttrice.

ANNA MILLO
Ricercatrice presso la Facoltà di scienze della formazione dell'Università di Trieste.

UMBERTO MOSCA
Critico cinematografico, collabora con le riviste "Cineforum", "Rockerilla", "Panoramiche" e "Garage".

ANNA NADOTTI
Traduttrice e consulente editoriale. Si occupa di letteratura inglese e angloindiana.

RENATO OLIVA
Insegna letteratura inglese all'Università di Torino.

ALESSANDRA ORSI
Giornalista e traduttrice, ha diretto la "Talpalibri" del "manifesto" (Berlino Est. L'ultimo che se ne va spenga la luce, *il Saggiatore, 1993).*

LUIGI PERISSINOTTO
Ricercatore presso il Dipartimento di filosofia dell'Università di Venezia.

ALBA PESSINI
Lavora come linguista all'Università di Parma e si occupa di letteratura haitiana.

FRANCO PEZZINI
Redattore Utet. Cura la rivista giuridica "Lex".

CESARE PIANCIOLA
Si occupa di filosofia contemporanea. È condirettore di "École" e redattore di "Laicità".

MASSIMO QUAGLIA
Docente di cinema all'Aiace di Torino.

LILIANA RAMPELLO
Insegna estetica all'Università di Bologna.

FRANCESCA RIGOTTI
Insegna presso il Seminar fur Politikwissenschaft dell'Università di Gottinga (Il potere e le sue metafore, *Feltrinelli, 1992).*

MAURIZIO RIDOLFI
Insegna storia dell'Europa all'Università di Viterbo.

DANIELE ROCCA
Dottorando in storia delle dottrine politiche all'Università di Torino.

FRANCESCO ROGNONI
Insegna letteratura angloamericana all'Università di Udine.

ALDO RUFFINATTO
Insegna lingua e letteratura spagnola all'Università di Torino.

GUIDO SAMARANI
Insegna storia della Cina all'Università di Venezia.

LUCA SCARLINI
Traduttore. Ha curato De America *di Giorgio Manganelli (Marcos y Marcos, 1999).*

PAOLA SPLENDORE
Insegna lingua e letteratura inglese all'Università di Roma Tre.

GIUSEPPE TAMBURRANO
Ha insegnato storia dei partiti politici all'Università di Catania.

NICOLA TRANFAGLIA
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino.

GIULIANA TURRONI
Dottore di ricerca in storia del pensiero politico.

FEDERICA VELONÀ
Lavora ai programmi culturali di Radiotre, collabora con la rivista "Leggere".

GIORGIO VERCELLIN
Insegna storia e istituzioni del vicino e medio Oriente all'Università di Venezia.

AUGUSTO VITALE
Ph.D. in ecologia comportamentale presso l'Università di Aberdeen (Scozia). Si occupa del comportamento delle scimmie del Nuovo Mondo.

GIANNI VOLPI
Critico cinematografico, presidente dell'Aiace nazionale.

LOESCHER

grandi libri

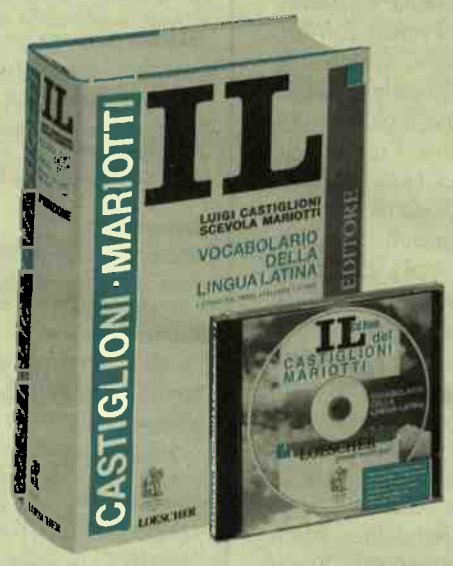
FRANCO MONTANARI

GI

VOCABOLARIO DELLA LINGUA GRECA

130 000 lemmi
10 000 opere e 4 000 autori documentati

pp. 2304 Lire 160.000



LUIGI CASTIGLIONI
SCEVOLA MARIOTTI

IL

VOCABOLARIO DELLA LINGUA LATINA

Con la 3ª edizione rinnovata disponibile anche il Cd-Rom

Vocabolario Lire 128.000;
Vocabolario + Cd-Rom Lire 148.000;
Cd-Rom con appendici a stampa Lire 68.000

FERNANDO PALAZZI
GIANFRANCO FOLENA

DIZIONARIO DELLA LINGUA ITALIANA

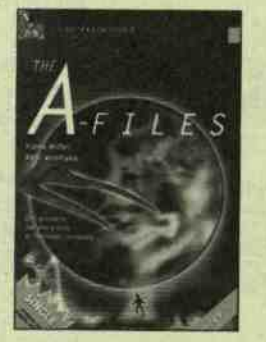
pp. 2048 Lire 96.500

ITALIANO JUNIOR

DIZIONARIO DELLA LINGUA ITALIANA

pp. 1080 Lire 43.000

LE PROPOSTE MULTIMEDIALI LOESCHER '99



HUGOSSON
MILLER
WESTLAKE

THE A-FILES

Il CD-ROM vincitore del New Media Prize alla FIERA DEL LIBRO PER RAGAZZI di Bologna edizione 1999

YVONNE BESSER
ANNA CRAPIZ
PAOLA GUAZZOTTI

FAHRT NACH DEUTSCHLAND

Einführung in die deutsche Landeskunde

SILVIA FOGLIATO
MARIA CARLA TESTA

GRAMMATICA ITALIANA MULTIMEDIALE

Rinforzo, recupero e sviluppo delle abilità linguistiche

FRANCO FORMISANI

DISEGNO GEOMETRICO IN CD-ROM

Percorsi didattici, animazioni, tests

LOESCHER EDITORE
via Vittorio Amedeo II, 18
10121 Torino Italia
Telefono +39 11 5654111
Fax +39 11 5625822
www.loescher.it
mail@loescher.it